

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA
COMPARADA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEORIA LITERÁRIA E
LITERATURA COMPARADA

CAROLINA CORREIA DOS SANTOS

Capão Pecado e a construção do sujeito marginal

São Paulo
2008

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA
COMPARADA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEORIA LITERÁRIA E
LITERATURA COMPARADA

Capão Pecado e a construção do sujeito marginal

Carolina Correia dos Santos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Dr. Prof. Marcos Piason Natali

São Paulo
2008

Agradecimentos

À CAPES pela concessão de bolsa e ao Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP pela seleção do projeto. Esta dissertação é fruto do trabalho a que tenho me dedicado nos últimos anos. Dentre estes, dois contaram com a imprescindível ajuda financeira da agência que possibilitou minha dedicação exclusiva à pesquisa. Agradeço também ao Luiz, que muito diligentemente cuidou do processo burocrático.

Ao Marcos pelo compromisso com este trabalho e comigo. Ao grupo de estudos do qual ele faz parte mas também: Alcides, Fabiana Carneiro, Valter, Tiago, Marcelo, Mario, Raquel, Meritxell e Virgínia, pelas discussões, trocas de artigos, revistas, comentários e anotações. Este trabalho seria certamente mais pobre não fossem suas colaborações.

À professora Laura Izarra (USP) pela ajuda antes mesmo do ingresso no mestrado e durante este período. E aos professores da UFRJ Eduardo Coutinho e Danielle Corpas que amavelmente me acolheram.

A todos que receberam partes desta dissertação como comunicações em eventos nacionais e internacionais e, portanto, participaram da elaboração do todo. À Associação Americana de Literatura Comparada pelo prêmio concedido e que possibilitou minha presença num desses eventos.

À Virginia, pela ajuda (mais uma) no último momento.

À minha família e amigos.

Ao Diego.

“There is as it were a duel of singularities, a duel of writing and reading, in the course of which a countersignature comes both to confirm, repeat and respect the signature of the other, of the ‘original’ work, and to lead it off elsewhere, so running the risk of betraying it, having to betray it in a certain way so as to respect it, through the invention of another signature just as singular.”

Jacques Derrida

Resumo

Nos últimos anos, o Brasil tem testemunhado o surgimento de uma produção literária com características muito próprias do nosso tempo: seus autores são periféricos (favelados), sua forma e conteúdo derivam do momento de extrema violência que assola grande parte da população. Exemplar desta produção, o livro de Ferréz, *Capão Pecado* é primeiramente publicado em 2000. O objetivo desta dissertação é analisar o romance, compreendendo-o dentro de um escopo maior, que abarca outros setores, da arte e da política. Para isso, a teoria pós-colonial, assim como um estreito diálogo com uma parte da tradição crítico-literária brasileira são utilizadas.

Palavras-chaves: literatura marginal, Ferréz, teoria pós-colonial, nacionalismo, subalterno.

Abstract

In the last few years, Brazil has witnessed the appearance of one type of literary production whose characteristics are typical of our times: its authors are from the suburbs (the slums), its form and content derive from the extreme violence imposed to a great part of the population. An example of this literary production, Ferréz's book, *Capão Pecado* is first published in 2000. This dissertation aims at analyzing the novel, understanding that it belongs to a greater scope, that comprehends other spheres of the arts and politics. In order to do so, the post-colonial theory will be used, as well as a great deal of the Brazilian literary theory tradition.

Sumário

Introdução	02
Capítulo 1: O romance, a malandragem e a marginalidade	14
“ <i>Em tempo real</i> ”	14
<i>Cidade de Deus</i>	29
<i>Responsabilidades</i>	33
<i>Herói épico</i>	35
<i>Justiceiro</i>	40
O romance, a “ <i>dialética da malandragem</i> ” e a “ <i>dialética da marginalidade</i> ”	52
<i>A malandragem cansada</i>	56
A “ <i>dialética da marginalidade</i> ”: o suplemento.....	60
Capítulo 2: Literatura pós-colonial e distância	69
Capão Pecado, <i>literatura pós-colonial</i>	69
<i>Língua</i>	71
<i>Nação</i>	73
<i>Pessoas narrativas</i>	75
<i>Tempos</i>	82
<i>Voz e tom</i>	83
<i>Mito e símbolo</i>	85
<i>Tempo e duração</i>	88
<i>Diferença e distância</i>	91
Capítulo 3: Subalternidade, narrativas e espaços contíguos	110
Capítulo 4: Nacionalismo	141
Conclusão	171
Referências bibliográficas / Bibliografia	183

Introdução

“There is no text which is literary in itself. Literarity is not a natural essence, an intrinsic property of the text. It is correlative of an intentional relation to the text, an intentional relation which integrates in itself, as a component or an intentional layer, the more or less implicit consciousness of rules which are conventional or institutional – social, in any case.”
Jacques Derrida

Em 2000, Ferréz publica o romance *Capão Pecado*, contribuindo com uma cena literária que ainda está no seu princípio, mas que chama imediatamente atenção pela origem de seus escritores: eles vêm das favelas e periferias dos grandes centros urbanos brasileiros.

Aparentemente, essa novidade não rendeu ainda uma ampla discussão no âmbito acadêmico. O debate crítico parece querer concentrar-se muito mais na questão formal, qual seja, o foco da narrativa, o homem pobre cujo ponto de vista organiza a matéria narrada. Este, sim, deu margem a alguns caminhos críticos, distintos, inclusive, que, contudo, apóiam-se na violência sistematicamente vinculada à pobreza para traçarem suas análises.

Por um lado, então, a violência exposta pelas produções literárias ditas “marginais” é interpretada como fruto irremediável do capitalismo avançado dos nossos dias. Este é o caso do ensaio de Ana Paula Pacheco, “Cidade-cárcere: violência e representação das classes baixas na literatura brasileira contemporânea” (2007) que, ainda, vincula a preocupação do foco da narrativa a um impulso cuja gênese é modernista. Tal impulso teria sido principalmente

executado por Mario de Andrade que, “atento ao material histórico”, escreveria poemas como “Cabo Machado” e no conto “O poço”.

Por outro lado, a violência é vista como espetáculo puro que, por isso, seria incapaz de suscitar alguma reação séria e profunda no leitor. Esta via interpretativa parece apoiar-se nos estudos feitos sobre uma produção literária chamada por Antonio Candido de “realismo feroz” e por Alfredo Bosi de “brutalismo”. De fato, algumas características levantadas por Candido e Bosi estão de acordo com um tipo de leitura de *Capão Pecado*.

A literatura realista feroz diz respeito fundamentalmente a algumas obras produzidas sobretudo nas décadas de sessenta e setenta e que acha em Rubem Fonseca seu maior expoente. Essas obras, segundo Candido, se caracterizariam por serem essencialmente “do contra” (contra a escrita elegante, contra a convenção realista, contra a lógica narrativa e contra a ordem social), sugerindo um movimento duplo de negação e superação. Soma-se a isso o fato de elas se remeterem a um momento de violência urbana sem precedentes e que atinge todas as esferas sociais. Nas palavras do crítico, “guerrilha e criminalidade solta, superpopulação, migração para as cidades, quebra do ritmo estabelecido de vida, marginalidade econômica e social” (CANDIDO, 1987, p. 212) juntamente com a negação de uma tradição literária estabelecida originam o “realismo feroz”. Uma primeira e rápida leitura de *Capão Pecado* poderia, então, estabelecer estes paralelos e associá-lo a esta ficção inaugurada na década de 1960: trata-se, de fato, de um romance, como mencionado,

aparentemente sem pretensões canônicas e do fruto de uma era de extrema violência urbana.

Candido continua sua observação sobre o realismo feroz salientando a importância do narrador em primeira pessoa e denotando sua preferência por ele. De acordo com sua crítica, “pela provável influência de Guimarães Rosa”, os escritores optam por transmitir a brutalidade da situação através da brutalidade de seu agente, descartando assim “qualquer interrupção ou contraste crítico entre o narrador e matéria narrada”. Se assim não o são, isto é, se se utilizam da terceira pessoa ou “descrevem situações da sua classe social”, estes romances pareceriam perder a força, criando, talvez, “um exotismo de tipo especial” que aguçaria a curiosidade do leitor de classe média em relação ao marginal, à prostituta, ao inculto das cidades. A receita para “fugir da armadilha”, parece, é ser influenciado por Guimarães Rosa. Este, de acordo com uma compreensão que já se tornou senso comum, é empiricamente observador, mas “une-se” de modo indubitável à violência, à experiência narrada e, conseqüentemente, rompe com as normas e linguagem cultas.

Neste sentido, é interessante notar que no final de seu artigo, Antonio Candido, assim como Alfredo Bosi no capítulo dedicado à ficção brasileira produzida entre os anos 70 e 90 em *História Concisa da Literatura Brasileira*, parece condenar esta nova ficção em favor de obras que considerem “uma escrita antes tradicional, com ausência de recursos espetaculares, aceitação dos limites da palavra escrita, renúncia à mistura de recursos e artes, indiferença às

provocações estilísticas e estruturais” (CANDIDO, 1987, p. 214). Alfredo Bosi (1994, p. 437), por sua vez, coloca a questão ao elogiar a ficção que denota

um certo ideal de prosa narrativa, refletida e compassada (...) (que) resiste em meio aos cacos do mosaico pós-moderno e significa a vitalidade de um gosto literário sóbrio que não renuncia à mediação da sintaxe bem composta e do léxico preciso, sejam quais forem os graus de complexidade de sua mensagem.

Finalmente, Candido, ao identificar as características do “ultra-realismo” e do “realismo feroz”, menciona o avanço das fronteiras da literatura rumo a uma espécie de “notícia crua da vida”, interpretação, aliás, bastante comum de *Capão Pecado*.

Entretanto, se atentarmos aos termos de Antonio Candido, *Capão Pecado* mereceria descrédito, posto, primeiramente, que a brutalidade da situação não é relatada pelo personagem. Seu foco-narrativo é o do narrador observador. Seguidamente, é imperativo notar que o narrador faz parte da experiência que narra ao mesmo tempo em que a delinea, tornando-se, como veremos, mais problemático do que a terminologia de “A nova narrativa” sugere.

Exemplo de leitura que ignoraria, entre outros elementos, esta complexidade do narrador, e que, portanto, equivocadamente apóia-se nas críticas desenvolvidas por Candido e Bosi sobre uma produção literária surgida quase quarenta anos antes da “literatura marginal”, é o artigo de Tânia Pellegrini, “As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea” (2005).

Nesse artigo, modelo da interpretação que considera a violência de obras como *Capão Pecado* e *Cidade de Deus* um “espetáculo”, Pellegrini analisa essas duas obras comparativamente com *Estação Carandiru*, de Dráuzio Varella. Resumindo seu argumento, que se vale exaustivamente das abordagens dos dois críticos citados, ele acaba por condenar as produções de Ferréz e Paulo Lins, exatamente por gerarem uma distância com o leitor, que veria nas obras então um “show”. Não por acaso, a crítica se identifica com o foco narrativo do romance de Varella – dado pelo médico que *visita* a prisão e que sendo de *fora* conhece um *pouco* da “coisa por *dentro*” – e festeja sua narrativa.

Ana Paula Pacheco e Tânia Pellegrini, ainda que chegando em pontos diversos, passam pela literatura brasileira de forma muito similar: entendendo-a como, obrigatoriamente, espaço de onde a “literatura marginal” emerge e, portanto, parada final do texto crítico que teria por dever desvendar essa “genealogia”. Levantar a possibilidade de diálogo entre obras da literatura deste país, me parece, é prática já corriqueira e compreendida como certa. Em última instância, cria-se a impressão de tradição e sistema literário, idéias caras a um projeto de país – ainda que alguns de seus fracassos habitem o cerne da crítica. Não haveria, de fato, argumentos que se oporiam a esta “metodologia” se a busca for notadamente a “legitimação” das obras¹.

Contudo, essa “literatura marginal” – e aqui reside o fato extra-literário ignorado pelos dois artigos mas que determina a (im)pertinência dos métodos

¹ É absolutamente pertinente lembrar aqui que a própria idéia de “cânone literário” em muito serve à noção de “nação”. O primeiro, entendido como sistema mais ou menos fechado, estabelece, acima de tudo, parâmetros para obras, assim legitimando-as ou não em determinado contexto nacional.

escolhidos – é obra de favelados, de marginalizados, e só depois de escritores. Suas influências artísticas, a fonte de onde esses escritores bebem, não é literária. Eles estão em diálogo com o *rap*, com o grafite, com a literatura carcerária dos 2000.

Um contra-argumento diria que, independentemente das influências que o autor escolher ter, os escritores brasileiros escrevem desde o mesmo local e, portanto, tratam da mesma matéria. Ou seja, querendo, sendo consciente ou não, os “problemas” que aparecem na literatura brasileira serão, necessariamente, os mesmos. Daí que se a perspectiva da ficção for a do homem pobre, a rede está, então, estabelecida. Uma das questões que coloco na tentativa de problematizar esse ponto e que essa dissertação discutirá em profundidade é se podemos realmente entender a matéria brasileira como “a mesma”. Em outras palavras, há de fato uma única história brasileira, um único ponto de vista do excluído?

Um começo de resposta e traço importante a ser levado em conta é o fato de que a “formalização da pobreza” para os escritores marginais não é artifício artístico por opção mas uma espécie de imposição. Não se escolhe tratar ou não da pobreza e da violência: para esses escritores, elas são parte constitutiva de quem são e, portanto, do que escrevem. Nesse sentido, ambas se tornam fatores que geram união, características inerentes a essas vidas e, assim, a essas obras. Dar-lhes forma é uma espécie de compromisso com uma coletividade.

Se é assim, ou seja, se de fato estamos diante de escritores que antes são marginais, se enxergamos obras às quais a violência se impõe como característica quase inerente e, como veremos adiante, como deliberação em resposta a um compromisso, se acreditamos que elas dialogam com o extra-literário também marginal e, finalmente, se elas por tudo isso parecem exigir um estatuto que extrapola a literatura, o que há aí, nesse conjunto de obras, é novo, rompe algumas fronteiras, demanda atitudes críticas diferentes.

A decisão de incorporar a teoria pós-colonial vem desse anseio, postura que acha suporte no comentário de Robert Fraser (2000, p. 2) acerca da literatura pós-colonial:

The voice that its authors project is, apparently, a brazen challenge to tradition, and speaks from an unparalleled hurt, evoking dilemmas and cries unknown to previous history, requiring a revolutionary critical vocabulary simply in order to be described².

Pela primeira vez, surgem na literatura brasileira os dilemas e lamentos que as “obras marginais” reúnem temática e formalmente. Com efeito, o fato de que seus autores e parte do seu público leitor são favelados nos permite enxergar a novidade. Afinal, como sabemos, a favelização é um fenômeno histórico relativamente recente e, ainda mais recente (na verdade, algo que pertence ao século XXI), é a escritura e a leitura de livros por habitantes das favelas. Esses

² A voz que seus autores projetam é, aparentemente, um desafio escancarado à tradição e fala de uma dor sem precedentes, evocando dilemas e súplicas desconhecidas pela história até então e demandando um vocabulário crítico revolucionário para ser descrita.

livros, por sua vez, denotam seu “momento histórico”: eles se constituem coletivamente, tratam de temas novos, são influenciados e influenciam produções artísticas de outras esferas. Assim, a necessidade de um vocabulário crítico que deve ser revolucionário para dar conta do panorama proposto é latente. Em outras palavras, uma análise de *Capão Pecado* demanda instrumentos variados e a combinação entre eles. A teoria pós-colonial – principalmente por ser resposta teórica a obras ficcionais que de alguma forma aludem à colonização, ao imperialismo e à exclusão gerada pela elite local –, assim como outras correntes (inclusive a crítica produzida no Brasil) e um tipo de produção artística brasileira contemporânea são necessárias para gerar uma leitura produtiva do romance de Ferréz.

O primeiro passo em direção a esses objetivos foi dado no início desta introdução. É necessário enxergar os limites de algumas abordagens teóricas em relação ao objeto deste estudo e as limitações que análises nelas fundamentadas mostram. A impressão que tenho é que não haveria muito mais a dizer se a proposta fosse entender *Capão Pecado* através do “realismo feroz” ou do “brutalismo”, por exemplo. Da mesma forma, entender a obra em relação harmônica com a chamada tradição literária brasileira é, ao meu ver, privar-se da compreensão de algo interessante, que esta dissertação almeja estabelecer. Longe de querer desvelar a verdadeira e correta leitura do romance, este texto, portanto, construirá uma interpretação para *Capão Pecado*.

Com esse intuito posto, pretendo por último esclarecer o que constitui o principal argumento de cada capítulo. Esta introdução, cujo texto até aqui pouco

apresentou esquematicamente do que virá enquanto se ocupou em determinar o que se pode chamar de caminho do pensamento em relação à obra e à crítica, a partir de agora, então, busca uma ordenação dos temas que serão abordados.

O primeiro capítulo inicia com a análise do romance via duas forças, as mais contundentes e potencialmente interpretativas: o narrador e o protagonista Rael. Neste momento, procuro explicitar que aspectos da obra valerão para os futuros caminhos interpretativos. É evidente que muitos dos traços que atribuo tanto ao narrador quanto ao personagem são construções que minhas leituras do romance, antes mesmo de começar a escrever esta dissertação, já haviam me informado. Assim, tanto o recorte da análise – narrador e personagem – quanto as características que levanto e até mesmo os trechos aos quais recorro por meio de citações são em alguma medida frutos de um entendimento prévio. Por outro lado, o ato de escrever implica em releituras. Assim, outros aspectos são descobertos e o que se apresenta neste texto, afinal, é um misto de considerações prévias e “revelações momentâneas”, que tentam se articular em favor de um texto coerente.

Segue, ainda no primeiro capítulo, um estudo sobre a “dialética da malandragem”, conceito de Antonio Candido, e a “dialética da marginalidade”, abordagem de João Cezar de Castro Rocha. O motivo é entender as diferenças e continuidades entre uma e outra para averiguar se há uma quebra de paradigma em *Capão Pecado*, ou seja, se o conceito malandro / malandragem não pode, de fato, ser o princípio estruturador do romance marginal e, assim,

talvez, constatar, como clama fazer Rocha, que boa parte das relações sociais do Brasil obedecem hoje à “dialética da marginalidade”.

No segundo capítulo, outra análise de *Capão Pecado*. Partindo do pressuposto de que a teoria pós-colonial ajuda a compreender a obra, o capítulo dois mostra uma leitura através dos elementos que Robert Fraser afirma encontrar em romances “pós-coloniais”. Tento, ao longo deste capítulo, compreender até que ponto *Capão Pecado* pode ser considerado exemplar de literatura pós-colonial, quais são os pontos levantados por Fraser que parecem dar conta também do romance brasileiro e onde este se difere e em que grau. A intenção, portanto, não é acomodar a obra nos moldes de Fraser a qualquer preço e constatar que as diferenças são irrelevantes. Ou seja, as distâncias que parecem existir entre obra e abordagem não são suprimidas e as aproximações, claro, são todas, em menor ou maior grau, “causadas” por mim. Deixo isto claro pois entrevejo, desde já, alguma desconfiança em relação ao uso de uma terminologia que não nasce à partir da literatura brasileira e espero que esta dissertação consiga sustentar-se sob a crença de que a teoria pós-colonial é, além de pertinente, extremamente útil para se pensar a “produção marginal”.

Porque as literaturas pós-coloniais figuram uma espécie de contestação do estado da história, o segundo capítulo continua com uma introdução às implicações que esta idéia sugere. Assim, começa a ser vislumbrado um projeto coletivo de construção de uma subjetividade à margem da história (oficial) do Brasil moderno. Conseqüentemente, a subalternidade como condição de existência dessa subjetividade construída é primeiramente cogitada.

O próximo capítulo se desenvolve “naturalmente”, como continuidade do pensamento sobre o subalterno. Os Estudos Subalternos indianos figuram neste capítulo como uma espécie de paradigma de subalternidade, e a teoria acerca do grupo está presente com intuito de dar forma à idéia de um possível subalterno brasileiro no que convencionalmente chamo de “sujeito marginal”. Este, por sua vez, é resultado de um conjunto de ações, literárias inclusive; assim, o restante do capítulo tenta compreender o que seria este projeto em alguns de seus exemplares práticos: contos, textos, músicas, narrativas carcerárias. Ao apreender outros objetos, levantando aspectos que os unem e indicando de que forma eles configuram um projeto coletivo, uma outra leitura de *Capão Pecado* vai se conformando. Esta é uma outra vertente deste capítulo.

Finalmente, perceber todas essas formas como espaços de construção do “sujeito marginal” nos traz a uma espécie de área comum, uma zona onde este sujeito nasce, vive e, mais provavelmente, morre. Esta zona é parte constitutiva do estado moderno, já que esse, de acordo com Giorgio Agamben, parece poder, até necessitar, incorporar os espaços de banimento.

Assim, no quarto capítulo, esses espaços, ou zonas, parte do estado moderno, são entendidos no contexto do e na sua relação com o nacionalismo. Na verdade, o capítulo é dedicado a esta noção, e o que dela deriva. Se, como Partha Chatterjee, acreditarmos que o nacionalismo se refere a um conjunto de valores eurocêntricos associados à modernidade, entenderemos que remeter-se a ele é submeter-se a uma ordem de pensamento hegemônica que subjuga nações não-européias, continuando e fortalecendo, portanto, uma relação de

dominação. Âmbitos, que não somente políticos, denotam esta situação de submissão a um conjunto de crenças. E entre todas as situações relacionais que um sujeito pode estabelecer com o “poder”, está a do “sujeito marginal”³. Este último capítulo, portanto, tem como objetivo delinear esta relação e cogitar significados.

³ Não no extremo oposto, mas diversamente constituído, está o “sujeito nacionalista”. Este, segundo o entendimento de nacionalismo aqui ilustrado, seria aquele que preza e, portanto, persegue os valores modernos eurocêntricos na certeza de que eles são aplicáveis – universais e indiscutivelmente bons – a todas as nações. Ainda, o “sujeito nacionalista” entende que qualquer que seja o momento histórico nacional e quaisquer que sejam as suas evidências materiais, estes são parte de um processo histórico comum e progressista. Dessa forma, o Brasil estaria em determinado “estágio”, mais perto ou longe do ideal, melhor ou pior que outras nações.

Capítulo 1: O romance, a malandragem e a marginalidade

“Em tempo real”

Porque o romance trata de um assunto novo – os homens da favela, símbolo da pobreza da sociedade urbana – para as letras brasileiras e foi escrito por uma figura inédita neste ambiente, a característica que primeiro chamou a atenção dos críticos em *Capão Pecado* foi o “tipo de escrita”. Descrita como acelerada porque, acredito, assim o crítico a associava à fugacidade da vida na periferia, o tipo de escrita de Ferréz evidenciava a velocidade e até simultaneidade com que tragédias aconteceriam por lá. Dessa forma, surgiria um tipo de escrita “da economia”, que não desperdiçaria parágrafos com descrições que não fossem imprescindíveis ao enredo e que focaria na ação. A meu ver, esta interpretação nasce de uma crença de que o escritor de *Capão Pecado* não teria tempo a perder, de que necessitava, havia muito, dar voz aos seus pensamentos e contar sobre a realidade. Finalmente, essa rapidez era associada à oralidade:

O livro é violento, traz gírias só conhecidas na periferia e seu português é bem distante do culto. *Capão Pecado* traz uma escrita rápida, espontânea, crua e seca. Por isso, pode ser considerado um exemplo

de literatura oral, narrativa que incorpora elementos do discurso falado.
(FINOTTI, 2000)

De certa forma, essa primeira impressão estava correta. Mas ela era certamente só uma impressão – própria, é bom dizer, do tipo de texto onde aparece e do veículo onde este foi publicado – e não fruto de uma análise detalhada. A oralidade, assim, cabe perguntar, aconteceria só porque há incorporação do discurso falado? Que outros aspectos corroboraram para causar esta impressão? E seria este narrador linear? Ou seja, ele é sempre o mesmo? Tem o mesmo tom sempre? Mantém a mesma distância ao longo do livro? Este capítulo visa esclarecer esses pontos e espera levantar alguns outros.

Capão Pecado, mais do que exemplar de narrativa oral, é um romance com um narrador problemático. Ele, muitas vezes, sugere uma cautela ao seu leitor que mais confunde do que acalma. Nossa relação com ele é permeada pela desconfiança. Não me refiro ao dilema acreditar ou não no que é narrado, no sentido já clássico de estarmos ou não diante de um narrador que conta a verdade ou que, de alguma forma, é parcial e, portanto, manipula os eventos narrados. Muito menos, vale mencionar, estamos tratando aqui de entender se o fato narrado é verdade “na vida” ou não, se é verificável ou não, como se poderia imaginar no caso deste romance. Apesar de o próprio escritor dar margem a tal pensamento em declarações como “um livro, talvez reflexo de uma periferia” ou “a história de Rael e Paula está há cinco anos nessas páginas, mas antes estava na própria vida, e a cada nova leitura ela se desenrola novamente”,

exatamente na sua nota para a segunda edição do romance, a questão que pretendo discutir diz respeito à narrativa e às suas características.

O narrador que se cola a um personagem é notadamente indigno de confiança pelo leitor, isso já é sabido. Este é o principal narrador de *Capão Pecado*, mas ele não é único. Nossa atenção se dirige exatamente a esta primeira constatação: estamos diante de mais de um narrador. Como se executasse uma manobra traiçoeira, que, no fim da leitura, causa sentimentos ambíguos, o narrador ora está colado ao protagonista Rael e as suas ações, ora se afasta um pouco mas se mantém imbuído das suas verdades e ora, finalmente, se desvincula totalmente.

*

O primeiro narrador do qual me ocuparei, em linhas gerais, está encarregado de observar Rael e os personagens mais próximos dele. Ele se refere ao segundo tipo descrito acima; desta forma, suas palavras estão carregadas de julgamentos, sentimentos e explicações. Este narrador se situa um pouco – bem pouco – longe da matéria narrada, conta as histórias dos personagens não como um narrador observador clássico, mas como se fosse ele também um personagem. A impressão que temos é que este narrador se refere a uma matéria que é sua também. Como um pintor que pinta a si no quadro que retrata a cena por ele vista, este narrador dá seu contorno aos eventos narrados e se faz notar como um tipo de observador e participante, ou

seja, ele narra ao mesmo tempo em que aprende sobre os eventos. Assim, ele não está só próximo de Rael, mas colado a toda a experiência que narra em todos os seus detalhes.

Por ser uma espécie de personagem também, Ihe é concedido o direito de errar. Assim, este narrador às vezes se engana nos seus prognósticos e diagnósticos, equívocos denotados por expressões que somente seriam usadas por alguém que não consegue antecipar nem corretamente analisar. O narrado parece tomar conta das páginas, posto que um narrador despreocupado com ser coerente somente vai relatando o que testemunha. Passagem exemplar neste sentido é a volta de Rael à casa depois de ir ao bairro da Liberdade. Sabemos que a ida ao bairro central foi uma experiência humilhante e odiada. Contudo, nas palavras do narrador, Rael resolve “fechar sua noite com chave de ouro” (p. 25). É instigante pensar o porquê do uso dessa expressão já que, normalmente, ela se referiria a um dia que começara bem e que seguira agradável, o que definitivamente não foi o caso. Mas o estímulo causado pela vontade de saber o porquê da “chave de ouro” frustra-se ainda mais, pois, além do uso errado da expressão em relação ao que foi seu dia, vemos que seu fim de noite também não foi nada bom, pelo contrário: Rael, antes de dormir, escuta seu pai chegando em casa embriagado. Não há chave-de-ouro; o narrador se frustra e nos frustra. E o uso da expressão só pode ser entendido como uma vontade sua de ter alguma esperança. Neste sentido, o narrador narra ironias, mas não é exatamente irônico, e a matéria vai se conformando conforme é narrada, correndo os riscos implicados em uma espécie de “narrativa em tempo real”.

Num outro exemplo, o narrador se dedica a Capachão. No começo do capítulo três, lemos que o personagem estava ansioso por chegar em casa, preocupado com seu irmão que era viciado em *crack*. Ao abrir a porta, encontra sua avó, na sua rotineira espera. No entanto, algumas linhas depois, somos informados de que Capachão mora só, num barraco onde Rael e Matcheros passam noites lhe fazendo companhia.

Estamos, então, diante de um narrador participante da história, que se configura tão personagem quanto qualquer outro. Ele, portanto, se engana, começa contando uma coisa e termina com outra; como numa enunciação oral – onde não há meios de “voltar” e “corrigir” – ele comete incoerências, se equivoca e nem se dá conta.

Outra característica deste narrador é que ele oscila entre dar explicações, como quando explica porque Burgos e companheiros aceitam a companhia de outros para ir ao clube – “afinal no caso duma encrenca, quanto mais melhor” (p. 49) –, ou quando explica o temor a Burgos: “afinal, Burgos era conceituado e não era bom dar motivo pra treta” (p. 50), e omiti-las⁴. Também, em vários momentos de *Capão Pecado*, estão ausentes as introduções aos personagens – muitas vezes somos apresentados a eles através das suas falas –, as descrições dos lugares ou das pessoas, etc.

⁴ Ferréz parece ter tido a intenção deliberada de causar dificuldade de entendimento nas falas dos personagens. Assim, afirma ele em entrevista a Folha de São Paulo: "Quando um pobre tem uma dificuldade com palavra, não acha dicionário na favela. Quero que os boys sintam o mesmo. Não vai ter glossário, não. Se o cara não trinca, não vai entender mesmo" (FINOTTI, 2000). No entanto, quando analisamos o narrador, fica claro que o que a intenção do autor extravasa, vai além das falas de personagens e parece, na verdade, não uma escolha propriamente, mas a *única maneira de narrar*.

O trecho que segue é um notável exemplo da explicação e da ausência dela. O limite da compreensão fica claro quando não conseguimos saber ao certo o que possam ser o “baile da News Black Chic” ou “o som da equipe”; intuímos, é verdade, mas não temos certeza e o narrador não explica. Também intuímos que os nomes citados sejam nomes de bairros e podemos, como leitores, conhecer ou não significado das siglas COHAB e ROTA que, aliás, não são assim grafadas. Por outro lado, no final da leitura do trecho, sabemos com detalhes por que os bailes duravam pouco, explicação ilustrada com exemplo, inclusive:

Combinaram de ir ao baile da News Black Chic, lá no pátio da escola José Olímpio; o som da equipe era muito bom e vinha gente lá do Valo Velho, Piraporinha, Jardim Ingá, Pirajussara, Morro do S, Parque Regina, Parque Arariba, São Luís, Buraco do Sapo, Parque Fernanda e de várias quebradas, pois os bailes e roles noturnos eram cada vez mais raros na periferia. Todo baile que surgia não passava de duas semana e acabava, ou era por causa de morte ou por causa dos policiais. Inclusive na Cohab tinha um som em frente ao bar do Quitos, tinha noite que chegava a ter mais de 2 mil pessoas curtindo o baile, o som já tinha mais de anos e era muito difícil sair alguma confusão, até que numa sexta-feira, quando o som estava lotado, uma viatura da Rota veio em toda velocidade e partiu pro meio do povão, sem mais nem menos. Mais de dez pessoas foram atropeladas e muitas acabaram com contusões, pois foram pisoteadas na correria. O Quitos, que era dono do bar, e os vizinhos ligaram pra polícia; chegaram várias

viaturas, mas os tenentes acabaram sendo coniventes, e até hoje não deu em nada, só resultou no fim do baile. (FERRÉZ, 2005a, p. 23)

As explicações, ainda, têm muitas vezes caráter militante e instrutivo, como acontece no momento, já mencionado, da ida de Burgos e colegas ao clube. O narrador explica, quase como professor, as conseqüências de fumar maconha:

cada um fumou o seu (baseado) e ficou a pampa, curtindo a natureza e viajando cada um com seu sonho, não sabendo que o que estava subindo ali era fumaça, mas o que certamente estava descendo era a auto-estima, que descia pelo esgoto. (p. 51)

Cogito, por fim, que é este narrador quem dá voz aos personagens. Como mencionei rapidamente, muitas vezes somos introduzidos aos personagens por meio das suas próprias falas. Elas, me parece, têm lugar privilegiado na maior parte do romance e ajudam a entender um projeto de livro que mais ou menos segue uma ética – talvez apoiada no *rap* – que incita a obra a nomear pessoas e bairros e a dar voz a eles como indivíduos e comunidades. O longo trecho acima transcrito pode ser encarado como um exemplo desta idéia; assim como no início do livro conhecemos o bairro do Valo Velho através das falas de personagens. Desta maneira, este narrador, do qual nos ocupamos até agora, parece se preocupar com a configuração de uma espécie de paisagem que é a comunidade sobre a qual a obra se refere.

*

Mais ocupado com o protagonista do livro, por outro lado, o segundo narrador de que me ocupo serve ao propósito de caracterizar o herói, que será analisado mais adiante. Este narrador está em total conluio com Rael e só com ele. A matéria que se narra aqui depende exclusivamente do personagem e o narrador dá voz aos pensamentos do protagonista tanto por meio do discurso indireto livre, usado exageradamente, quanto através da sua própria voz; ou seja, suas observações derivam das observações deste personagem.

O discurso indireto livre, que dá vazão aos pensamentos de Rael, é claro na narração da passagem – entrada e saída – de Rael por uma igreja evangélica e suas digressões posteriores:

Rael tentou se concentrar em Deus, mas pensou no que seria o céu... teria periferia lá? E Deus? Seria da mansão dos patrões ou viveria na senzala? Ele entendeu que tá tudo errado, a porra tá toda errada, o céu que mostram é elitizado, o Deus onipotente e cruel que eles escondem matou milhões; tá na Bíblia, tá lá, pensava Rael, mas apresentam Jesus como sendo um cara loiro. (p. 54)

A voz do narrador se mistura com a do personagem de forma que é quase impossível distingui-las. Os questionamentos de Rael se tornam questionamentos da própria narrativa que, por isso, também se mostra militante.

Abro parênteses. É interessante, neste ponto, mencionar um trecho bem posterior ao citado, quando, acredito, o narrador mostra algum afastamento em relação ao protagonista, sendo, portanto, aquele primeiro tipo comentado. Nesse momento da narrativa, Rael tem atitude bem diferente à recém apresentada em relação à religião e Deus, corroborando com a idéia de que o narrador da maior parte do romance não é “dono” da narrativa, que seu relato vai tomando uma forma que é alheia à organização que ele poderia impor aos fatos e eventos. Então, lemos mais adiante que numa madrugada em que acorda ouvindo tiros, Rael reza: “para que Deus protegesse os seus e que aqueles tiros que vararam a madrugada não tivessem atingido nenhuma pessoa inocente.” (p. 74) Causa estranhamento que o personagem tenha rezado depois de todo seu questionamento sobre a fé páginas antes⁵.

Momentos como esse geram uma certa dificuldade de entendimento e, portanto, a desconfiança do leitor. Rael, afinal, crê ou não em Deus? O que observo é que a falta de coerência por parte do narrador, característica muito possível de uma enunciação oral espontânea, não passa despercebida e acaba por comprometer uma potencial cumplicidade do leitor com o protagonista e com a história. Fecho parênteses.

Uma narrativa que parece “fora do tom” acontece, boa parte das vezes, com este narrador colado em Rael, agravando o desconforto do leitor. Porque ele está incumbido de seguir o protagonista no desenvolvimento de seu caso

⁵ É verdade que na contemporaneidade não esperamos por sujeitos coerentes, no entanto, no caso de Rael, este sujeito teria responsabilidades que extrapolariam a do sujeito comum, demandando uma rígida descrição do personagem. Esta idéia será melhor desenvolvida na seção seguinte.

com Paula, este narrador se pega no meio da paixão – adolescente por soar exagerada – pela moça e demonstra tal sentimento na plenitude através das suas enunciações. Estamos, assim, diante de uma narrativa desajeitada, fora do tom esperado. É com este desconforto que lemos que a namorada do melhor amigo é lembrada como uma pessoa de “rosto iluminado pelo sol” e com uma “boca úmida que parecia pedir um grande beijo.” (p. 45)

A “novidade”, que o narrador não se poupa de relatar, como se para ele Paula também fosse desconhecida, reforça a noção de que as possibilidades de enunciação deste narrador estão determinadas por Rael. Assim, “muito curiosamente”, a namorada de Matcherros era absolutamente “nova” para Rael, que, quando esteve pela primeira vez na metalúrgica “foi atendido por uma bela garota de olhos castanho-claros, cabelo extremamente negro, rosto angelical e um corpo escultural” (p. 44). Por estar tão junto do personagem o narrador se dá conta de quem é Paula somente quando Rael entende que aquela “bela garota” era conhecida: “Foi quando ele se tocou: linda garota na sua frente era nada mais, nada menos do que a namorada do seu melhor amigo.” (p. 44)

O emprego de expressões como “rosto iluminado pelo sol”, “boca úmida que parecia pedir um grande beijo” e “rosto angelical” dão aquele tom estranho à narrativa que em boa parte do tempo está preocupada com a dura vida da comunidade às voltas com a violência, criminalidade, alcoolismo, precárias condições de moradia e mortes prematuras. Contudo, ainda que estranhas, as expressões desse tipo, são, via de regra, as de que o narrador lança mão para contar a história de amor.

Assim como o *rap* serviu de apoio para cogitar que a menção aos nomes de bairros faz parte da compreensão de uma arte que existe para, entre outras razões, dar visibilidade a uma determinada coletividade, as cartas de amor transcritas por Bruno Zeni (2002) em *Sobrevivente André du Rap (do Massacre do Carandiru)* permitem uma leitura paralela com *Capão Pecado* quando este se dedica à história de Rael e Paula. O movimento de aproximação absolutamente plausível entre o romance e algumas narrativas carcerárias recentes começa aqui mas será mais satisfatoriamente justificado e desenvolvido mais adiante nesta dissertação. Por agora, é importante mencionar que os escritores que estiveram recentemente reclusos e optaram por relatar suas experiências dentro e fora da prisão demonstram motivações parecidas com as que identifiquei em Ferréz, através da leitura de *Capão Pecado*. Estas são, em linhas gerais, a intenção de tornar visível um grupo de pessoas e de mostrar uma lógica de vida em sociedade – ou regras sociais – própria. Por isso, as obras denotam o fato dos autores serem provenientes de favelas paulistanas. Em última instância, ambos vêm da mesma matéria, crescem de modo similar, sofrem parecido, são pares, e talvez forçando um pouco a mão, escrevem similarmente.

Os trechos que me interessam agora fazem parte da carta que André escreve da prisão para a namorada, Eliana. Neles, as expressões usadas nos remetem imediatamente às empregadas pelo narrador de *Capão Pecado*; o que talvez denote a escrita similar, bem como sentimentos e atitudes em relação ao estar apaixonado e ao amar muito próximos. Ambos os textos sugerem muita seriedade acerca do estado amoroso, uma entrega absoluta do sujeito

apaixonado ao objeto amado e, portanto, uma associação íntima entre a vida digna de ocorrer e o amor. André chega a pensar em suicídio quando Eliana o rejeita e em *Capão Pecado* o declínio do protagonista é motivado pela traição de Paula.

A única carta escrita para Eliana e recuperada por Zeni (2001, p. 149) começa desta forma: “Para a mulher da minha vida / Você, Princesa!!! / Oi, amor, como vai você, tudo bem?”

A leitura da carta, no entanto, deve ser mediada pelo conhecimento da condição de André de presidiário, ou seja, temos que levar em conta que ele escreve desde um lugar de confinamento, isolamento, maus-tratos e solidão. Assim, o trecho que segue soaria exagerado se não tivéssemos a compreensão das condições de sua escrita:

Eu jamais pensei que um dia iria sofrer tanto assim, Eliana, pois eu depusitei todo meu amor e me entreguei de corpo e alma pra você, Princesa.

Fiz de você a minha própria vida e meu próprio mundo. (p. 150)

A seriedade dos sentimentos transparece em palavras de tanto peso – “corpo”, “alma”, “vida”, “mundo” – assim como a importância que tem a amada para André. Palavras parecidas são usadas pelo narrador de *Capão Pecado*. Quando decide contar para o amigo que está apaixonado por Paula, entendemos a gravidade da decisão: “Rael não agüentava mais aprisionar tanto amor, ele queria Paula todas as noites de sua vida.” (FERRÉZ, 2005a, p. 127) E,

mais adiante, quando já perdeu a amizade do amigo, sabia que o “preço havia sido alto, mas com certeza ele pagaria novamente, pois ele amava aquela família e (...) o amor é mais forte”. (p. 130)

A paixão que soa hiperbólica principalmente pelo uso das palavras e expressões aqui citadas tanto em *Capão Pecado* quanto na carta de André tem nos seguintes trechos outros exemplares, fortalecendo a ligação entre os textos, e fazendo-nos entender então o porquê deste tom narrativo no romance; ou seja, compreendemos que, mesmo que as palavras ainda pareçam “fora de tom”, a maneira de exprimir o amor de Rael é, ela também, parte integrante de um projeto narrativo coletivo. Assim, André (ZENI; DU RAP, 2001, p. 150) conta a Eliana:

Todas as noites eu acordo chorando muito e gritando por seu lindo nome. A todo momento da minha vida eu me lembro de você. Seu sorriso, seus lindos olhos, seu lindo rosto, seu cabelo, sua boca, seus carinhos, seu lindo corpo junto ao meu e de suas palavras de carinho.

E o narrador de *Capão Pecado* nos conta que, quando ainda ele e Paula não eram amantes,

Rael chegou em casa com mil e um pensamentos e não conseguiu dormir naquela noite, não sabia mais o que fazer, estava em sua mente somente a lembrança dos olhos de Paula, o brilho de seu sorriso e a embriaguez de seu corpo, que para ele era a coisa mais perfeita do mundo. (FERRÉZ, 2005a, p. 60)

O tom narrativo do romance destoa em outros momentos também. Tomemos como exemplo o modo como o narrador descreve Rael trabalhando na padaria: ele atendia “os clientes com muito carinho e atenção.” (p. 44) O incômodo que gera a leitura da frase, acredito, é reforçado quando lembramos de um tipo de insubordinação sugerida páginas antes. Nesse episódio, quando acorda tarde para o trabalho na padaria, Rael se exime de sentir culpa ou tentar explicar, no dia, o porquê da falta ao patrão. Ao invés disso, quando fosse trabalhar no dia seguinte, “falaria que estava doente, meio gripado.” (p. 21) É sem culpa, então, que Rael vai jogar videogame na casa de amigos, onde passa o dia. Além disso, Rael é o personagem que apresenta um grau de consciência diferente, mais profundo, radical até, entre todos os personagens. Não é tranquilamente, então, que lemos que ele trabalha de modo subserviente.

Outros exemplos da discrepância no tom narrativo são os diminutivos usados quando Rael pensa em comprar um presente para sua mãe. As palavras soam desengonçadas: “comprar um presentinho (...) um vestidinho ou um sapatinho” (p. 75).

Apesar do paralelo com a carta de André du *Rap* ajudar a clarear a razão do uso de determinadas expressões, pelo menos quando se trata de amor, acabamos, parece inevitável, por duvidar desta narrativa tão colada ao personagem e que dispõe de palavras que soam tão estranhas ao que imaginamos ser a razão de ser de *Capão Pecado*. (Estou pensando nas palavras costumeiras dos críticos quando do lançamento do livro e no projeto gráfico da editora Objetiva – responsável pela segunda edição do romance –

que incorpora frases tiradas de jornais como “cartão-postal do fim do mundo” e que traz na contra-capá uma sinopse do livro que começa com “O Capão é um lugar abandonado por Deus e batizado pelo Diabo. É miséria, violência, droga e morte”; estou pensando em tudo isso e concluindo que estes elementos ajudam a formar a expectativa do leitor que, no entanto, se depara com momentos de extrema ternura e só pode, portanto, achá-los deslocados.)

Isso leva a pensar na hipótese que afirma que faltam modelos para este livro. Esta é a idéia presente no seguinte comentário de Alcir Pécora (2000):

Começaria observando, em relação à analogia com o ‘rap’, que já por pretender o mesmo que ele, o esforço de Ferréz é também diferente, pois enquanto os ‘rappers’ já encontram, em algum grau, uma estrutura rítmica e musical organizada segundo o modelo principal norte-americano, sobre a qual podem produzir o seu próprio trabalho, a coisa é outra quando se trata de escrever um romance. Ferréz não tem em mãos uma ‘linguagem’ hip-hop neste gênero literário para fazer nela a sua contribuição particular em prol dos direitos ‘manos’. Não encontra pronto quase nada que lhe possa servir imediatamente de modelo fora do cânone letrado, mais ou menos erudito, a que só têm acesso os ‘playboys’, que são todos os que não vivem sob o regime de crueldade instalado na periferia, e que, por isso, são identificados com os que o promovem.

O professor fornece um argumento sério que explicaria em parte o desajeitado narrador de *Capão Pecado*. Mas, como tento argumentar, os modelos de Ferréz são seus pares e, portanto, o romance não parece querer

necessariamente dialogar com alguma tradição literária. Seus antecessores têm outra procedência – que não a literatura – e seus herdeiros podem aparecer no *rap* ou no grafite.

Cidade de Deus

A partir do capítulo treze de *Capão Pecado*, notamos uma importante mudança no tom e no ritmo narrativo. Entretanto, este novo narrador não toma todo o espaço do livro; o tipo de narrativa previamente descrito surge quando a história de Rael e Paula emerge principalmente. Mas já podemos assinalar que a partir deste capítulo a história dos amantes emerge de fato. Ela deixa de ser a força motriz do romance, e a mudança do narrador tem a ver com isso.

De fato, o narrador parece crescer em importância ao longo do livro. Uma narrativa mais solta, que deixava diálogos surgirem repentinamente, interrompendo uma linha, parece enfraquecer nesta segunda parte do livro e ceder espaço a um narrador mais vigoroso, que amarra melhor os eventos e domina quase toda a página. Os diálogos agora servem ao narrador: eles não mais ditam o que será narrado como acontece na primeira página do livro, por exemplo, quando sabemos sobre o lugar onde nasce Rael através das falas de personagens (falas que, efetivamente, iniciam o livro). Também o discurso indireto livre parece estar a favor desta narrativa que se aproxima, pelo efeito criado, ao fluxo de consciência.

No capítulo quatorze, nos deparamos com um longo parágrafo inicial que relata a morte de Jacaré. A narrativa tem muita vitalidade, palavra estranha aos eventos narrados: o aproximar-se da e a própria morte. O narrador é mais seco e distanciado:

Jacaré corre, se espreita rapidamente entre as apertadas trilhas com laterais rústicas, de madeira, um verdadeiro labirinto. Pregos não totalmente pregados às tabuas recolhidas na feira para se montar barracos rasgam sua pele. Só o ar frio da noite e o calor da fuga não o faz sentir a grande dor. Ele corre para salvar sua vida, eles o perseguem, não sabe quem são, nem quantos são, mas sabe o que querem. (FERRÉZ, 2005a, p. 91)

O labirinto que vai se conformando na narrativa é uma imagem fortalecida pelo desconhecimento da razão da sua morte. A pressa da fuga intensifica-se com os pensamentos que correm soltos, rápidos, que procuram o motivo da fuga e são interrompidos pela contínua movimentação do corpo que (também) corre e eventualmente se machuca: “É uma festa, ele, meio doido, esbarra num homem, no homem errado. Ele grita. Em meio às tábuas por cima das quais acabara de passar havia um prego, e agora ele está fincado no seu pé.” (p. 91) Ou seja, as ações narradas com alguma distância – “Jacaré corre, se espreita” – se beneficiam das enunciações menos distantes referentes aos pensamentos de Jacaré – “não sabe quem são” – e ambos tipos configuram a cena.

A narrativa continua sem perder o ritmo ditado por ação e pensamento, e os efeitos – pressa, dor e angústia – se somam a alguma compaixão e asco:

Quer chegar em casa, quer dar um beijo em sua mãe, quer vê-la pela última vez, quer ao menos pedir perdão. Não deveria ter saído, ainda mais sozinho e desarmado... Seus pensamentos agora se confundem, já cansado e descuidado. Cai em uma fossa, seu corpo afunda, o cheiro da podridão o faz vomitar, seu vômito se mescla a água suja que ele tenta não engolir no desespero. (p. 91)

O livro empolga mais nesses momentos. E se é verdade, até determinado ponto, que lhe faltavam modelos, é verdade também que ele, aqui, parece se inspirar em *Cidade de Deus*. Uma interessante aproximação entre os narradores do romance de Paulo Lins e este narrador de *Capão Pecado* pode ser travada e render a observação de que ambos causam efeitos parecidos. A aproximação entre o trecho citado e o que segue, tirado de *Cidade de Deus*, parece fazer todo sentido:

O garoto de branco de cabelos encaracolados saiu em passos curtos, olhos arregalados, o temor de perder a vida veio-lhe somente naquele instante, nunca havia sentido isso, mas agora, nas ruas desertas, depois que Cenoura mandou a quadrilha toda se entocar, o arrependimento de ter largado o segundo ano do segundo grau, de ter deixado o trabalho de meio expediente para cair nas garras da guerra por pura fascinação era latente. (...) O menino apertou o passo, era melhor agir depressa, no outro dia abandonaria a vida de crime. (...) O menino sentia calafrios, seu andar voltava a ser lento, a fala de sua mãe lhe perguntando como ia na escola se instalou em seus ouvidos.

(...) O menino sabia que delatando ou não iria morrer, optou por ficar calado. Mijou-se, comprimiu o corpo, naquele momento os conselhos de seus pais vieram-lhe todos à mente. (LINS, 2004, p. 360-361)

Ainda que a narrativa em *Capão Pecado* não poupe seu leitor de sentir nojo com a cena descrita, a “fórmula” aqui sugerida – ação somada a pensamento do personagem – trabalha de forma a garantir nossa compreensão do evento através dele mesmo, e os efeitos no leitor são causados por esta dinâmica narrativa. O narrador mais distanciado deste trecho é, assim, menos didático e o resultado, ironicamente, é mais capaz de mobilizar o leitor em direção a alguma cumplicidade com a narrativa.

É com potência dramática própria, então, que o relato da chegada de Matcherros e Narigaz em casa emerge. Do pai que parte em direção ao filho reclamando da sujeira que fazem seus cachorros até a visão de Carimbê, tio de Matcherros, tudo na cena é forte e tem uma espécie de “apelo natural”. Não necessitamos de um narrador didático para nos comovermos com a descrição que segue:

(...) Notou ainda catarro no travesseiro, viu a dentadura dentro do copo com água, o cigarro ainda aceso e pela metade no chão, o cinzeiro sujo, um copo de café sujo. Tudo era sujeira à sua volta. Sua respiração era lenta e forte, seu olhar concentrado no teto, estava bêbado novamente. Narigaz também reparou o aspecto horripilante daquele bebum com apelido de jogador de futebol estrangeiro. Ambos se retiraram da cozinha e Carimbê ficou lá, parado pronunciando

palavras incompreensíveis para outro ser. Talvez lembrando de um acontecimento passado. (FERRÉZ, 2005a, p. 95)

E como é característico de *Capão Pecado*, esta cena é a deixa para o capítulo seguinte dedicado a Carimbê, explicando sua degradante situação. O capítulo quinze, então, serve como uma pausa no enredo, nesta altura, mais aberto do que fechado. A história do ajudante de pedreiro é quase toda narrada no presente, apesar de contar a trajetória passada do personagem. A velocidade que a narrativa ganha com a sucessão de eventos presentes, contados por um narrador seco e distante, dá a exata medida da crueldade inerente aos eventos narrados. Assim, conhecemos os sucessivos desencontros de Carimbê, sua má sorte, até chegar no barraco da irmã, no Valo Velho. A inocência sugerida no personagem diante do resto de um mundo que parece seguir uma dinâmica que ele desconhece completamente passa a sensação de desolação e desespero que imaginamos ter Carimbê. Nem os parentes lhe dão voz, impera o silêncio de quem não pode se defender. Ele troca a possível explicação pelo copo de café. No fim, só conseguimos concordar com o narrador que afirma: “sua vida, no total, não passa de uma grande decepção.” (p. 105)

Responsabilidades

Rael é o protagonista de *Capão Pecado* e, evidentemente, o personagem que mais demanda do narrador. É a história dele que seguimos de perto; é a construção do seu caráter que testemunhamos. Minha hipótese de leitura é a de um personagem com responsabilidades, ou funções, de duas ordens. A primeira provém de uma espécie de sina, destino individual e coletivo ao mesmo tempo, que sugere que Rael é como o herói da epopéia grega e sua comunidade um todo mais ou menos orgânico. A segunda ordem diz respeito à dedicação que o narrador lhe dispensa, um empenho que origina um personagem diferenciado em relação ao restante da comunidade – um indivíduo “moderno” – e que o torna passível de executar uma atitude redentora. Ou seja, lidamos com duas formas diferentes de encarar o personagem sem que, contudo, estejamos diante de interpretações excludentes. Elas, ao contrário, convivem lado a lado. Afinal, é importante esclarecer que as diferentes ordens de responsabilidade se relacionam a um único objetivo, qual seja, dar forma a uma comunidade (seja pela semelhança ou pela diferença com o protagonista) e denotar o seu infortúnio.

A primeira responsabilidade tomou forma a partir da leitura da primeira parte de *A Teoria do Romance*, ou seja, a partir da prática lukácsiana de contrapor o herói do romance ao herói da epopéia grega. Pretendo denotar como Rael é menos indivíduo, herói do romance, e mais o herói da epopéia e, portanto, como sua responsabilidade, ou função, é “representar” uma comunidade e não somente seu próprio destino.

A segunda vai em direção oposta para chegar, porém, na mesma conclusão. Aqui, Rael é entendido através do empenho narrativo de construir um personagem diferente dos outros. Este empenho dá a real dimensão da ironia que caracteriza o desfecho do livro; final este que denotaria a impossibilidade da individualidade na comunidade que se configura em *Capão Pecado*.

Herói épico

Pensando na primeira responsabilidade, consideramos Rael o herói de uma narrativa que denota uma busca ou um aprendizado que não é só seu, como seria de se esperar do gênero do romance. A busca de Rael é meramente útil para denotar os caminhos de uma comunidade.

O romance, segundo Lukács (2005, p. 82), enfatiza a importância da experiência individual:

O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro *autoconhecimento*. (grifos meus)

Em *Capão Pecado*, entretanto, não podemos falar em autoconhecimento, somente em conhecimento, e este deve ser entendido como compartilhado. “Primeira lei da favela, parágrafo único: nunca cante a mina de um aliado, se não vai subir” (FERRÉZ, 2005a, p. 66), diziam os amigos de Rael, moradores da favela. “Da traição nem Jesus escapou” (p. 130) diz Matcherros quando este lhe revela seu amor por Paula, palavras que Rael repete mentalmente quando descobre que Paula o havia traído. *Capão Pecado* narra o caminho de Rael em direção ao conhecimento / conhecido coletivo.

Daí a sina de Rael. Morrer, como tantos amigos morreram e tantos outros morrerão, demonstra que o conhecimento conquistado corresponde à comunidade, e que Rael o ignorou. Ou seja, no final entendemos que não existe caminho diferente possível, especialmente, quando se desobedece às leis da favela, como o fez Rael ao trair o melhor amigo. O destino de Rael é, então, exemplar.

Uma visada mais pessimista ainda nos levaria a crer que, inclusive, está vetado o direito à individualidade. Rael, como veremos mais adiante, é o único personagem, em muitos momentos, que demonstra atitudes diferentes em relação ao cotidiano da comunidade e é, até mesmo, crítico das suas qualidades. Ele, por exemplo, tem o hábito de ler e este hábito é só dele. Tanto é assim que há surpresa dos outros quando sabem, “ – Tá certo; mas mudando de assunto, você tá mesmo lendo direto, é?”, pergunta Zeca, companheiro de trabalho de Rael, para depois lembrar o comentário do outro amigo, “ – É, Rael,

o Matcherros que me disse, ele ainda ligou que você pode ficar meio xarope de tanto lê.” (p. 75)

No capítulo seis, em outro exemplo da individualidade de Rael, vemos que Alaor, Narigaz e Matcherros decepcionam-se quando entendem que o homem que morreu, e que todos queriam ver, faleceu em casa e que o corpo foi coberto. O narrador não deixa de relatar o incidente, uma espécie de censura aos amigos e, por outro lado, exaltação do comportamento de Rael, que não participa da ação:

Matcherros havia acabado de acordar (...). Seu irmão entrou na sala correndo e disse que havia um homem morto no São Bento e que todos iam ver. (...) Matcherros terminou de tomar o café e foi para o São Bento ver o morto, ficou chateado quando viu que não era na rua. (...) Tinha uma fila na porta da casa do morto, e todo mundo retrucou quando Matcherros entrou na frente do Narigaz.

(...)

A fila estava andando, mas logo se desmanchou quando um cara saiu lá de dentro reclamando que a mãe do maluco havia retirado o corpo e o pusera na cama. A maioria das pessoas desistiu de ver o corpo; afinal, todos queriam vê-lo na forca. Narigaz entrou, viu e saiu falando que daquele jeito não tinha nada a ver. (p. 52)

É por conhecer as práticas sociais da sua comunidade que Rael, em momento anterior ao citado, corre quando vê o aglomerado de gente em frente à sua casa: “correu, pois sabia que o povo dali só se unia assim pra falar mal dos

outros, ou então pra ver morto” (p. 36). De fato, ele tem sua suspeita confirmada e o morto daquela vez era um amigo. Mas isto está longe de significar que ele participasse com entusiasmo dessas práticas; pelo contrário, o tom crítico do narrador não deixa dúvidas a respeito do comportamento diferenciado de Rael.

Se o desfecho do único personagem que se mostra diferente, mesmo diante de todas as adversidades, é a morte na cadeia, isto não pode ser um coroamento da individualidade. A interpretação mais pessimista entenderia, portanto, que *Capão Pecado* trata de um mundo onde tentar agir diversamente é inútil e merece punição.

É pertinente, também, encarar a história do herói do livro como uma história que passa, que não conclui no final e cujo começo é o meio – meio de uma história maior, qual seja, a história da comunidade. Rael tem, inclusive, sua derrocada até a morte descrita rapidamente e este não é nem o capítulo último do livro. Lukács, argumentando sobre quão diferentes são os mundos gerados (e que geram) a epopéia e o romance do século dezenove, enfatiza a noção de não-individualidade da primeira juntamente com a idéia, aqui entendida como parte constitutiva da estrutura de *Capão Pecado*, de que a saga de Rael é uma história que passa, parte de uma outra história que a englobaria. Afirma Lukács (2005, p. 68) :

a comunidade [na epopéia] é uma totalidade concreta, orgânica – e por isso significativa em si mesma; eis por que o conjunto de aventuras de uma epopéia é sempre articulado e nunca estritamente fechado: é um organismo dotado de uma plenitude de vida

intrinsecamente inesgotável, que tem por irmãos ou vizinhos outros organismos idênticos ou análogos.

Rael, nesta aproximação entre *Capão Pecado* e *A Teoria do Romance*⁶, não é o herói do romance e se aproxima do herói da epopéia, pois este nunca é, a rigor, um indivíduo: seu objeto não é um destino pessoal, mas o de uma comunidade. Sua aventura se articula com a aventura de outros, sua tragédia ecoa outras. Sua morte é parte do conjunto de mortes de jovens. A traição ao amigo reflete outras, traições castigadas, que geram a “primeira lei da favela”. Sua amada Paula não passa da mulher interesseira, tipo ordinário.

A saga de Rael, conseqüentemente, não tem significado porque conta a história de um indivíduo, mas porque se relaciona com um todo. Seu final trágico –a decisão por matar o amante da ex-mulher, sua prisão e a morte na cadeia – é um exemplo e uma saga comum.

Assim, esta é uma comunidade que aprende com as experiências alheias, onde a experiência individual contribui para reforçar este conhecimento e onde os destinos pessoais endossam uma verdade já concebida e que se reitera. Em *Capão Pecado*, como na epopéia, “a série de aventuras na qual o acontecimento é simbolizado adquire seu peso pela importância que possui para a fortuna de

⁶ É necessário lembrar, quando ousar aproximar as duas obras, que o mundo da epopéia, ou seja, o mundo dos gregos da antiguidade, homogêneo, “perfeito e acabado”, como colocaria Lukács, é um mundo que compreende a transcendência e até mesmo “poderes ameaçadores e incompreensíveis” que, no entanto, são incapazes de “desalojar a presença do sentido” que é claro para os homens. Em *Capão Pecado*, por outro lado, e porque se trata de uma obra contemporânea, o substrato divino, ou a transcendência, não pertence à narrativa, não lhe faz parte. Existe, é verdade, alguma busca pela divindade, uma procura por coerência entre o mundo dos homens e o substrato divino que, entretanto, se frustra diante da impossibilidade de criação de sentido do mundo sensível através do divino.

um grande complexo vital orgânico, de um povo ou de uma estirpe.” (LUKÁCS, 2005, p. 67)

No caso de *Capão Pecado*, nada parece mudar o destino já estabelecido para os membros daquela comunidade: o destino de Rael não incide sobre o destino da comunidade no sentido de redirecioná-la, mas somente de *confirmar sua direção*. A má sorte do herói é a má sorte da comunidade que, assim, se mostra marginal em relação a algum tipo de ordem que por mais tangível que pareça ser, no fim, está fora do alcance. Talvez por isso possamos ver esta como uma comunidade que tende a criar uma lógica própria de vida.

Se isso de fato é verificável, começamos a conceber o livro como criação de uma entidade. Ainda que não trate de uma comunidade orgânica, como na epopéia (os personagens de *Capão Pecado* têm origens diversas e passados distintos, por exemplo), o livro se ocupa, sobretudo, de uma comunidade a ser identificada. Assim, ela é não é homogênea, mas é unificada, não propriamente pelo que é, mas pelo que se faz com ela.

O justiceiro

A tentativa de criar personagens desenvolvidos, esféricos, que não sejam facilmente taxados de bons ou maus, certamente não é aplicada a Rael. O trabalho que o narrador desenvolve faz dele um personagem quase todo bom. Não só as ações narradas denotam um personagem de índole praticamente

inquestionável, quanto o tom narrativo denota uma bondade e um sentimentalismo muitas vezes exagerados. O narrador se abre para o discurso indireto livre de maneira desenfreada e, muitas vezes, o que lemos como as palavras que surgem do próprio Rael são aquelas que, exatamente, nos fazem desconfiar dele. É possível acreditar em alguém assim?, nos perguntamos.

Corroborando com esta sensação de descrença no personagem, está a história de amor (o tom da narrativa é essencial na constituição desta sensação e já foi discutido em momento anterior, dedicado ao narrador). Tamanha devoção a Paula, que logo na sua primeira aparição é encarnação do desejo e do sacro (“corpo escultural” / “rosto angelical”), não convence o leitor tão facilmente, nem merece sua crença depois de algumas páginas, quando compreendemos o jogo de sedução e, finalmente, a traição. É possível tamanha ingenuidade?, nos perguntamos de novo.

Rael sobressai entre todos personagens. Sua indignação e seus momentos de insubordinação são justificados pela narrativa e se tornam justos. Rael, que lê a revista em quadrinhos do Justiceiro, passa a ser, ele próprio, um: o único capaz de sair da situação de pobreza, de praticar o mínimo de justiça social ao conquistar um pouco mais do mundo que não pertence à maioria das pessoas da sua comunidade. (Penso que “justiça social” seria o termo escolhido por Ferréz nesta situação. Isto porque, como discutirei mais adiante, há, entre os “marginais” um forte senso de injustiça quando se compara a pobreza na sociedade atual e a riqueza. Mais do que a possibilidade de ascender individualmente, os que os escritores marginais parecem querer é “repartir o

bolo”, ou seja, reaver o que, por direito, seria deles). Essa conquista acontece quando ele lê, quando se casa com Paula, quando consegue mais responsabilidade no trabalho, uma família que o faz feliz, uma casa.

Além disso, Rael tem qualidades que ninguém tem, notadamente um grau de *consciência* mais alto, e talvez por isso inclusive julgue outros personagens.

Enquanto o narrador se esforça para criar em Burgos, por exemplo, um personagem de maldade explicável, fazendo dele, então, alguém que não é de todo mal, ele poupa Rael de tal tratamento. Por isso o fim que lhe aguarda é especialmente significativo: a ironia que sugere ricas interpretações é tão forte porque Rael é o bom moço e o indivíduo dotado de consciência.

O romance começa com o protagonista ainda criança, que muda de bairro, vai “para o novo terreno da prefeitura”, Capão Redondo. Acordava às 5 da manhã, o pai já indo pro trabalho, a mãe lhe trazia café na cama e “essa era a época mais feliz da sua vida” O principal evento narrado no primeiro capítulo é o Natal daquele ano. Em dado momento na véspera de Natal, o carteiro toca a campainha e quebra a rotina da noite sem presentes. Uma certa euforia se instaura e continua até o momento em que Zé – pai de Rael – abre o envelope. Dentro, um cartão de natal da empresa que ele trabalhava e a certeza, ironia do narrador uma vez que nem pai nem mãe sabem ler, de que Zé era “muito especial” (p. 18). Não conforme, Rael (não sabemos quantos anos tem), depois que os pais dormem, lê a frente e o verso do cartão: “Um Feliz Natal (...) cartão comprado de associações beneficentes com efeitos de abate no imposto de renda.” (p. 18) E, curiosamente, Rael, que na página anterior perguntara o

significado da árvore e do Papai Noel, aqui entende tudo: “Era Rael sábio e entendeu aquilo” (p. 18). Nos fica a sugestão de que Rael, menino, mas com algum conhecimento das relações adultas patrão-empregado e empresa-estado, compreende que a empresa na qual seu pai trabalha, na verdade, pouco se importa com ele. O cartão, afinal, ajuda no abatimento do imposto. Começamos a entender então que tipo de personagem Rael é e será: inteligente e diferenciado por ser possuidor de uma consciência crítica aguda.

O narrador, já sabemos, comete deslizes e configura um personagem às vezes incoerente. Ele estabelece relações de incongruência entre os episódios narrados, como faz acima ao descrever Rael ainda ingênuo quando pergunta pelo significado da árvore de natal e, linhas depois, na mesma noite, narrar sua astuta conclusão diante do significado do cartão que o pai recebera. Contudo, de maneira geral, o processo de caracterização tal como sugerimos, com efeito, se inicia.

Seguindo a possível paz da infância, o crescimento do menino desvela um mundo de mazelas que ele não pode ignorar: os amigos mortos, as perdas, as bebedeiras do pai. O crescimento é amargo como o café, “líquido negro e gelado” que Rael bebe “meio enojado” (FERRÉZ, 2005a, p.19), mas ele segue preservado, observador perspicaz dos infortúnios das pessoas do seu meio.

Já adulto, Rael não vai ao velório de nenhum dos amigos – Will e Dida – porque “não tinha mais estômago.” (p. 38) Mostra-se que o protagonista não está só aborrecido por “enterrar amigos”, mas está também cansado das atitudes deles, sempre as mesmas: a maioria é assassinada por ter se envolvido

com o crime. A idéia de que Rael, por ser diferente, julga e passa a não mais compreender o porquê das escolhas dos amigos, é reforçada pela ida dele ao enterro da mãe dos dois *rapazes*, dona Maria Bolonhesa. Ela, é certo, foi vítima da vida que os filhos levaram, não praticou crime algum e nem se envolveu com drogas.

O rapaz do bem sofre tentações, e a narrativa, empenhada nesta caracterização de Rael, conta detalhes que demonstram a sua insistência em fazer o que é “certo”. Desta forma, vemos que South – que sugerira que ambos tentassem um emprego na metalúrgica – desistiu, mas Rael foi à entrevista, apesar da vontade de encontrar amigos e jogar bola: “ainda pensou em passar na quadra pra ver se tinha uns colegas jogando bola, mas deu prioridade em achar a metalúrgica” (p. 44)

Os esforços do personagem em fazer o que parece “certo” e da narrativa para fazer dele a encarnação do bem são grandes. Por isso, então, todas as explicações fornecidas para a “absolvição” de Rael do crime de traição ao amigo, ou por cantar “a mina de um aliado”. A narrativa aparenta se mobilizar nesta direção e o que num golpe de vista pareceria acontecer sem querer, poderia ser interpretado como manipulação dos eventos narrados. (Se isso for verdade, o mesmo narrador que se caracteriza pela inexatidão do discurso “em tempo real”, sagazmente escolhe a forma com que narra o surgimento dos sentimentos de Rael por Paula. Ambigüidade que só pode ser explicada por uma espécie de agenda que determina as prioridades da obra. Desta maneira, o fazer literário não estaria entre elas.) Daí entendermos que, na verdade, não é

bem Rael quem seduz Paula, mas ela que o atrai. É ela, afinal, que tem um “olhar que pede aproximação” e “uma boca que pede um beijo”.

E como Rael se apaixona de fato pela namorada do melhor amigo, a narrativa concede espaço para que os seus pensamentos justifiquem seu amor por Paula ou, então, ela própria se encarrega de explicar as motivações da traição. Desta forma, os pensamentos de Rael julgam Matcherros: bonito, mas “totalmente superficial e desinformado!” (FERRÉZ, 2005a, p.48), um “idiota que não traria futuro nenhum pra ninguém”, ou “na verdade ele (Matcherros) não dava valor à namorada que tinha”.(p. 46) E as palavras do narrador reiteram a opinião de Rael, além de explicarem o que, neste ponto já até questionamos ser traição:

Matcherros dormia o dia inteiro, pois ficava jogando *playstation* com o Narigaz, e não estava nem aí para nada, nem para ninguém. Rael, de certo modo, sabia que Matcherros só namorava Paula para poder ter algo garantido, pois de vez em quando ele ficava sem catar ninguém.(FERRÉZ, 2005a, p.48)

Contudo, como um alerta sobre o mundo do qual a ficção está tratando, a segunda parte do livro termina com um tipo de presságio que contrariaria este movimento da narrativa. Sentimos que algo vai mal porque o capítulo nove, que narra o primeiro beijo do casal, termina com Rael se lembrando da frase sempre dita pelos amigos: “Primeira lei da favela, parágrafo único: nunca cante a minha de um aliado, se não vai subir.” (p. 66)

Um pouco adiante na trama, outro exemplo do processo que reitera o caráter impecável do herói é o relato da sua atitude diante do comentário de Zeca, companheiro de trabalho, sobre Fátima, conhecida de ambos. Rael repreende o colega por emitir uma opinião grosseira a respeito de Fátima. Mas o relato não passa sem conflitos. Zeca é descrito como alguém que conta vantagem e, como já foi observado, muitas vezes o narrador não se exime de julgar algum personagem e quando assim o faz, inevitavelmente, acaba por exacerbar as qualidades de Rael. Nessa cena, Zeca “decidiu começar a contar suas vantagens” (p. 71), relatando como ele e outros dois amigos levaram Fátima ao motel na noite anterior. Rael não queria ouvir – “Rael o fitou nos olhos e disse que não estava muito pra conversa” (p. 71) –, mas termina por tomar conhecimento do ocorrido.

Curiosamente, uma vez que ele disse não querer saber da história, o protagonista faz um comentário que instiga a continuação do relato: “– Nossa, que piranha, mano! E ela rendeu pra todo mundo assim na maior?” (FERRÉZ, 2005a, p. 71) Na enunciação da opinião e da pergunta o defeito de Zeca – contar vantagem – é esquecido tanto por Rael quanto pelo narrador, sugerindo de novo uma atitude narrativa ambígua, desta vez, frouxa em relação aos eventos, deixando-os dominar a narrativa, recusando-se a organizá-los. Mas o que mais chama atenção é a opinião carregada de preconceito de Rael. Fica, aqui, a tomada de consciência sobre o mundo machista que se configura, ainda mais quando esta configuração parte do bom moço. Por outro lado, há espaço para que ele recue e recrimine Zeca. Quando este conta que “Amarelos até

gozou na cara da vadia” (p. 72), a resposta de Rael vem seca, “Precisa tirar a mina assim?” (p. 72). Rael, então, é um personagem incoerente às vezes, apesar do esforço da narrativa, rígida na sua determinação de construir um personagem também rígido e disciplinado. Dessa maneira, fica também a falha, que pode ser entendida como a falha de ambos, personagem e narrativa. Rael falha em seu caráter e a narrativa mostra falhas na realização do que parece ser sua missão.

O processo de desenvolvimento da consciência individual diferenciada do personagem também não está isento de ser escrutinado e mostrar-se, assim, falho. Como vimos, as incoerentes relações entre pensamentos e entre pensamentos e ações de Rael acontecem repetidamente e tem uma primeira mostra no início do livro, quando o personagem ainda criança pergunta “por que Natal tem árvore de Natal e Papai Noel” (p. 17) e logo depois compreende o cinismo das relações no capitalismo. A perspicácia deste personagem envolve tudo que é observado, mas uma análise cuidadosa da narrativa demonstra como ela passeia entre o sucesso e o fracasso na tentativa de criar esta consciência crítica tão forte.

Num momento de sucesso, a digressão de Rael sobre a igreja evangélica termina com uma decisão: não mais respeitar os evangélicos; na verdade, a impressão é que o respeito a toda crença na transcendência acaba quando ele elabora uma opinião que transforma seu bairro em inferno:

Rael chegou à conclusão mais óbvia: aqui é o inferno, onde pagamos e estamos pagando, aqui é o inferno de algum outro lugar e desde o

quilombo a gente paga, nada mudou. Ele se levantou e resolveu não mais respeitar aquela porra. (FERRÉZ, 2005a, p. 54)

Assim, uma certa agudez do pensamento do protagonista o levaria a instaurar uma crise nas noções de progresso e história, uma vez que ele recupera o passado para afirmar, exatamente, que ele ainda é presente – “desde o quilombo a gente paga, nada mudou”. Além disso, a idéia genericamente aceita pelos próprios brasileiros sobre o Brasil que clama ser este um país de consenso, onde os conflitos são resolvidos ou nem mesmo percebidos; idéia a favor de um convívio harmônico entre os cidadãos, noção que em diversos momentos e em diferentes práticas discursivas é descrita como a principal característica e até “vantagem” deste povo, é confrontada. “Levantar”, “não mais respeitar aquela porra” são expressões de uma vontade que parece querer romper com uma crença difundida a serviço das noções de progresso e harmonia.

Esse esforço narrativo parece culminar na tentativa de construir um personagem que, além de consciente, desenha uma sina diferente daquela da maior parte da sua comunidade. Rael parece enxergar além, entender o mundo mais profundamente do que a maior parte das pessoas no seu meio e, portanto, não aceitar um cenário que não admita a evidência da crise de um pensamento que silenciaria vozes dissonantes. Com efeito, não há possibilidade de progresso, ou de desenvolvimento, pensando que as duas palavras se referem a movimentos em direção “favorável”, quando “nada mudou” para tantos “desde o quilombo”.

Por outro lado, porque recrimina hábitos do entorno que enfatizam a condição de subjugado (avessas ao “progresso”) – e muitas vezes, segundo ele, a determinam, como dormir e não produzir, se juntar pra falar mal e ver defuntos, perder a dignidade para o álcool – pode-se entender que Rael vingará, ele só poderá progredir. Por isso, de alguma forma também vingará sua comunidade diante dos outros, contrariará a regra. Rael é o justiceiro que sempre lê.

Esta hipótese reforça-se com a brutalidade das mais diversas situações. Diante de toda adversidade, as qualidades redentoras de Rael se tornam mais potentes, engrandecidas. Daí conseguirmos observar que ele é um dos únicos personagens que não se liga ao desejo do consumo. Ele dá parte do seu primeiro salário para sua mãe e comprará em outro momento um “sapatinho” ou “vestidinho” para ela, lembrando que os dois itens são necessários e “humildes” e não faustuosos.

O desejo por mercadorias vai se configurando talvez não como um tema ostensivo no livro, mas de forma clara. Começa com Zeca no capítulo três. Ele pensa no slogan que diz que São Paulo é uma das cidades mais badaladas do mundo, olha para seu entorno e imagina a diferença entre este e o mundo dos *playboys*. A relação que se estabelece com as classes média e alta é por meio do termo nada amigável “*playboy*”. Este momento é um dos que indicam uma vontade de Zeca, mas não só dele já que ele é um entre tantos, de ter o que não tem e que outros têm. Assim, vislumbramos a exclusão ao consumo também. Nos deparamos facilmente durante a leitura de *Capão Pecado* com exclusões de

diversas ordens – educação, saúde, habitação –, mas descobrimos que existe mais uma. E suspeitamos que ela leva ao crime ainda mais do que as outras.

Rael, na contramão do desejo de ter, encarna bom senso e humildade; é o *rapaz* que não se deixa levar por sonhos de consumo e que por isso também está longe do crime. Assim, nos parágrafos seguintes ao dedicado a Zeca, quando o protagonista volta à cena, acordando tarde e perdendo a hora para o trabalho, lemos que o sonho que acabara de ter “nada tinha que ver com sua realidade” (FERRÉZ, 2005a, p.30) e entendemos que a ética de Rael não lhe permite nem sonhar com o que não tem.

Um momento é especialmente significativo do desejo pelo consumo que figura nos personagens de *Capão Pecado*. Este momento é quando alguns rapazes vão ao clube nadar. Nele entendemos que, de fato, eles desejam o que os *playboys* têm. O trecho conta que

Chegaram ao clube, onde os carros podiam estacionar e seriam vigiados pelos guardas, mas teriam que pagar para poder passar com o carro ali. Marquinhos deu o dinheiro e Mixaria soltou um grande sorriso, finalmente poderia pôr seu carro num lugar seguro e, o melhor de tudo, entraria pelo clube, e não teria que passar pela lama, nem pular os arames da divisa, seu sentimento de satisfação era dividido com todos ali dentro, que se sentiram importantes e até fingiram estar falando ao celular, menos Burgos, que odiava tanto os *playboys* que não tinha nem coragem de imitá-los.(p. 50)

O sonho de igualdade baseado numa sociedade que seria contrária ao capitalismo não passa nem perto do que se configura nesta cena. Nela, não há espaço para nenhuma utopia anti-capitalista. Esses personagens podem ser encarados, então, como expoentes da sociedade capitalista da contemporaneidade. Eles encarnam melhor os desejos de toda uma sociedade porque exatamente não os concretizam. Burgos, que poderia ser emblema de algum tipo de resistência ao consumo por odiar tanto os *playboys*, no fim, torce para que China se afogue porque assim poderia ficar com sua camisa e tênis.

Rael, então, representaria a contestação do *status quo* naquela comunidade, ou seja, a oposição ao consumismo e a atitudes “provincianas”, tais como se juntar para ver mortos, fofocar ou se envolver com drogas, ao mesmo tempo em que, por conta de uma consciência aguda, alertaria para uma crise das idéias hegemônicas de harmonia e progresso. Se, então, a caracterização do personagem leva ao susto diante da decisão final de matar, efetuando a ironia, devemos acrescentar a esta a crise mencionada, que se torna mais evidente com este desfecho trágico. Ou seja, a contestação (que *a priori* aconteceria por meio do personagem crítico consciente) é mais potente porque, na verdade, Rael age *como outros membros da sua comunidade agiriam*. Todo o trabalho da narrativa de construção de um personagem tão diferenciado que poderia ser entendido como um fracasso quando este toma uma atitude similar a de outros personagens, postura que ele próprio criticara, culmina, na verdade, no fortalecimento da crise mencionada. Daí que o “fracasso” do personagem pode ser interpretado como sucesso de uma atitude

contestatória do livro; e esta atitude transcende mesmo a obra e até o próprio autor, se concordamos que várias outras esferas da cultura – mas não só – vêm demonstrando o insucesso das noções associadas ao progresso.

A análise do personagem, portanto, se mostrou cíclica: iniciou-se com a postulação de que o destino de Rael estava imbricado nos dos outros personagens e no da sua comunidade e dissertou depois sobre o factual esforço de construção de um personagem individualizado para terminar com a sugestão da potência da atitude comum. O diagnóstico, então, é que ambos processos caminham mais ou menos juntos no livro e terminam por realizar a exposição das contradições da individualidade no personagem que tem a responsabilidade de representar uma coletividade. Daí a proporção que assume o destino individual ser, na verdade, coletivo e a crise, social e epistemológica.

O romance, a “dialética da malandragem” e a “dialética da marginalidade”

Se a seção anterior terminou com a introdução das idéias de crises social e epistemológica, parece interessante prosseguir tentando dissertar sobre como elas acontecem. Entendo que o romance, sobretudo através de Rael, denota uma descrença no progresso, bem como na sua antecessora, a tradição. *Capão Pecado*, então, poderia ser entendido como uma cisão que desorienta. Uma possível elaboração neste sentido tentaria compreender como o romance se

insere nas tradições crítica e literária brasileiras e de que modos ele parece sugerir uma diferente percepção em relação às de outras obras literárias, que se inserem no panorama crítico brasileiro.

A introdução desta dissertação objetivou mostrar como algumas abordagens recentes de obras que pertencem ao que se denomina “literatura marginal” se desenvolveram no sentido de apontar uma continuidade bem ou mal sucedida com a tradição literária. A possibilidade de ruptura com o entendimento linear e hierárquico que a tradição sugere e com a “história” a que ela se relaciona não foi cogitada. De antemão, tal postura dos críticos parece denotar o avesso do que *Capão Pecado* ensina: a crença no progresso e numa tradição crítico-literária que se mostra harmonicamente encadeada. Em outras palavras, o romance não se deixa apreender pela tradição literária pura e simplesmente, não funcionando como resposta contemporânea no plano ficcional à história do pensamento teórico acerca da literatura.

Para Marcos Siscar (2005a) “a idéia de que é preciso produzir conhecimento com a atenção voltada para o contexto e, por extensão, necessariamente voltada para a nossa tradição intelectual” (SISCAR, 2005a) resulta na legitimação *somente* do pensamento que articula-se com a “história”. Esta, então, se torna o “discurso organizador do sentido econômico e cultural de nossa situação como críticos do presente”. Ou seja, a crítica parece ter sua prática engessada uma vez que a presença desta história no discurso teórico-literário é imperativa.

No entanto, a “história”, que por atribuir valores a eventos deve ser associada a um regime discursivo da interpretação, no campo da nossa teoria literária, associa-se a um regime discursivo do *fato*, transformação que ocorre através de um procedimento retórico que Siscar (2005a) observa em Antonio Candido e Roberto Schwarz. O processo, assim, resulta numa “descrição calmamente *neutra* do real contemporâneo” (grifos meus) e a história, como “dada, referível e nomeável” e como “totalidade fechada” ou “produto”. Assim, nas suas palavras, “o fato de o teórico brasileiro produzir trabalhos de relevância sobre a cultura local não basta para participar da tradição brasileira; ele deve, fundamentalmente, identificar-se com as questões teóricas que já estão associadas com esta localidade.”

Siscar desenvolve uma análise da crítica mas que alcança a literatura brasileira propriamente dita, mesmo porque os dois campos vivem em conluio e são interdependentes. Assim, se o crítico deve referir-se a uma “história”, uma zona determinada, as obras de ficção, por sua vez, também. Daí a necessidade do crítico de tentar rastrear a “gênese” de uma nova obra no próprio reino da literatura. Se o rastreamento for bem sucedido, a obra é legitimada pelo crítico, se não, ela perde valor.

João Cezar de Castro Rocha, neste sentido, parece dar um passo importante e audacioso ao desvendar uma possível cisão entre a “literatura marginal” e a tradição literária e crítica – pontualmente, entre esta literatura e uma abordagem crítica literária e social preponderante no âmbito acadêmico

brasileiro que é a “dialética da malandragem”, elaborada primeiramente por Antonio Candido em 1970⁷.

Especialmente através do personagem de Rael, é possível aproximar – e eventualmente distanciar – o romance da “dialética da malandragem”. Parece haver a possibilidade de entender Rael como um malandro, não muito parecido com Leonardo Pataca, é verdade, mas um personagem cujo *destino seja a inserção no mundo da ordem*. Como elucidado, o caminho que o personagem vai traçando ao longo do romance parece mesmo sugerir que ele será “o justiceiro”. A oscilação entre os pólos positivo e negativo seria condição inerente do personagem, posto que ele é nascido na periferia e cercado pela criminalidade e, tem, portanto chances de terminar nela – pólo negativo – assim como de ascender e se integrar ao pólo da ordem.

Contudo, se o resultado da dialética da malandragem, como sabemos, é a cooptação do indivíduo pela ordem, pólo positivo, e uma certa esperança de que este fosse o destino da nação no geral, esse não é o lugar onde termina Rael que, ao contrário, se torna assassino e é assassinado. Ao querer recuperar a “honra perdida”, o que se mostraria, na verdade, é a impossibilidade de inserção na ordem da modernidade. A ironia consiste em apresentar a impedição de cooptação de um personagem com todas as chances, segundo todo o esforço narrativo, de inserção na sociedade civil moderna. Em suma, Rael não consegue atingir o pólo positivo e a narrativa não termina com o protagonista cooptado pela esfera da ordem.

⁷ Uma breve apresentação da “dialética da malandragem” está na seção “A malandragem cansada”.

Tal sina é um exemplo da “dialética da marginalidade”, abordagem desenvolvida por Rocha e que, como a dialética da malandragem, sublinharia uma forma de relações entre as classes sociais brasileiras. Segundo ele, entretanto, esta não obedeceria à dialética de Candido. Sobre a favela Cidade de Deus, Rocha (2005, p. 21) escreve:

*The absence of a clear plan for overcoming social inequalities thwarts the utopian promise of the inhabitants of the actual shantytown Cidade de Deus being ‘finally absorbed by the conventional positive pole’, as ideally would happen in the case of the malandro.*⁸

A malandragem cansada

O malandro, figura tradicional na literatura brasileira, seria o protagonista – Leonardo Pataca filho – de *Memórias de um sargento de milícias*, romance densamente estudado por Antonio Candido que elaboraria, a partir da sua análise, a “dialética de ordem e desordem”. Esta, por sua vez, seria mais do que o princípio que estrutura e organiza o romance, ela organizaria “em profundidade tanto os dados da realidade quanto os da ficção”, como assinalou Roberto Schwarz (1997, p. 133). Ou seja, Candido conseguiu, de acordo com Schwarz,

⁸ A ausência de um plano claro para superar as desigualdades sociais frustra a utópica promessa dos verdadeiros habitantes da favela Cidade de Deus serem, “no final, absorvidos pelo pólo convencionalmente positivo”, como idealmente aconteceria no caso do malandro. Uma versão reduzida desse estudo foi publicada pela Folha de São Paulo. Ver bibliografia.

descobrir (ou intuir) o princípio de generalização que organizou a fatura do romance e organiza a sociedade brasileira desde a colonização.

O que nos conta Candido em “Dialética da malandragem” é, resumidamente, que as críticas sobre o citado romance não conseguiam interpretá-lo de modo satisfatório. Ou o classificavam como romance picaresco, ou realista, resolvendo superficialmente a questão da filiação e forçando a mão na interpretação numa ou outra direção. O crítico vai, de maneira muito esclarecedora, propor, então, que Leonardo filho seja visto como malandro, ou seja, ele e outros personagens do romance circulariam pelas esferas da ordem e da desordem, do que é lícito e ilícito, ou do bem e do mal. Esses movimentos são narrados de modo imparcial, como afirma Schwarz (1997, p. 132), “trata-se, em plano literário, da suspensão do juízo moral e da ótica de classe que este veicula.” A imagem da dinâmica da narrativa sugerida por Candido (2004, p. 32) é a de “uma gangorra de dois pólos, enquanto Leonardo vai crescendo e participando ora de um, ora de outro, *até ser finalmente absorvido pelo pólo convencionalmente positivo*” (grifos meus). Assim, a história de Leonardo é a do “rapaz que oscila entre a ordem estabelecida e as condutas transgressivas, para finalmente integrar-se na primeira, depois de provido da experiência da outra” (CANDIDO, 2004, p. 33) Esta posição final é firme, sólida, conformada pelo posto de sargento e pelo casamento com Luisinha que, ainda, garantiria cinco heranças. Ela é tão firme que, segundo Candido (2004, p. 37), permitiria uma eventual descida do protagonista ao pólo da desordem, comportamento comum à época.

As relações sociais brasileiras, que obedeceriam este movimento entre as esferas identificado por Antonio Candido, assim, parecem sugerir que estamos num “mundo sem culpa”, mundo “liberto do peso do erro e do pecado” onde ninguém merece censura e onde bem e mal compensam um ao outro. *Memórias de um sargento de milícias* exprimiria, ainda,

a vasta acomodação geral que dissolve os extremos, tira o significado da lei e da ordem, manifesta a penetração recíproca de grupos, das idéias, das atitudes mais díspares, criando uma espécie de terra-de-ninguém moral, onde a transgressão é apenas uma matiz na gama que vem da norma e vai ao crime. (CANDIDO, 2004 p. 44)

Neste universo, não há “males definitivos ou irremediáveis” (CANDIDO, 2004, p. 45). Esta visão é parcialmente reiterada como a visão de mundo de *Cidade de Deus* por Roberto Schwarz (1999) em ensaio de mesmo nome. Contudo, Schwarz, ainda que retome a “dialética da malandragem” para explicar parte do romance, conclui seu texto de maneira nada óbvia (especialmente se tivermos em mente a força com que ele reitera os “descobrimientos” de Candido em “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da malandragem’”) e aponta em uma direção com que Rocha aparenta concordar e que discutirei depois.

A dialética da ordem e desordem ou da malandragem é recuperada no ensaio de Schwarz (1999, p. 163) em passagens como “o pé na irregularidade convive com a disposição prestativa”, quando o ensaísta descreve o

personagem Barbantinho. Ou quando explica o vocabulário ambivalente do romance que traduziria assim “a instabilidade dos pontos de vista embutidos na ação, num certo negaceio malandro entre ordem e desordem” (p. 164). Ou, ainda, quando sugere uma integração, mesmo que perversa, deste “novo” malandro através da aparição na mídia: “estava formado o novo mecanismo de integração perversa: as piores desumanidades adquirem sinal positivo uma vez que alcancem sair na mídia, uma espécie de aliada para romper a barreira da exclusão social” (p. 165).

A dialética intuída e descrita por Antonio Candido é, no ensaio de Schwarz, o que explica boa parte das relações sociais dos personagens de *Cidade de Deus*. Mas o ensaio permite visualizar um certo cansaço deste princípio. O trecho que sugere a “integração perversa” pode ser entendido como um tipo de cooptação. Assim, o bandido transita entre as esferas e termina cooptado pelo pólo da ordem, ainda que de uma maneira contemporânea, não prevista por Antonio Candido. Estaríamos diante de uma atualização da dialética da malandragem.

Por outro lado, Schwarz (1999, p. 170) sugere que antigos marginais (os malandros?) eram mais cativantes: “Digamos que a forma anterior de marginalidade era bem mais simpática, para não dizer menos anti-social”. Os exemplos da “forma anterior de marginalidade” são os assaltos cometidos por “malandros, ladrões e piranhas” para angariar fundos para o carnaval e promover a alegria de todos. Esta descrição é um exemplo nítido do “mundo sem culpa” que *Memórias de um sargento de milícias* promove, onde os crimes

são abonados pelos bons atos. Ao indicar que este mundo é passado, Roberto Schwarz dá a deixa e termina por sugerir uma nova forma de marginalidade. Deixa que João Cezar de Castro Rocha aproveita e desenvolve

A “dialética da marginalidade”: o suplemento

Entendo a dialética da marginalidade em relação à dialética da malandragem através de uma relação de dependência. Isto acontece porque a mais velha é incompleta (e não poderia deixar de ser) e a da marginalidade é seu suplemento. Jonathan Culler (1997, p. 119), escrevendo sobre a desconstrução, afirma que “o suplemento é um extra desnecessário, adicionado a algo completo em si mesmo, mas o suplemento é adicionado de modo a completar, e a compensar uma lacuna no que deveria ser completo em si mesmo.” Assim, o processo ideológico que considera o malandro o tipo nacional encontra na “dialética da marginalidade” seu suplemento não desejado, como é de se esperar, mas necessário. Se esta é a relação entre ambas concepções, me parece interessante pensar que a dialética da malandragem seria, então, o que é reabilitado pela outra, fazendo-a presente e gerando a dependência.

A obra ficcional *Capão Pecado*, portanto, se organiza de outra forma, em torno do marginal que não é cooptado pela esfera da ordem, como era o malandro. A “dialética da marginalidade”, além de indicar esta impossibilidade de

cooptação – a inexistência da “promessa utópica de cooptação”, para usar os termos de Rocha – denota que nesta produção cultural contemporânea a violência não mais será controlada através de meios reconciliatórios. Lembremos que no romance estudado por Candido, há a expressão clara de uma “vasta acomodação geral que dissolve os extremos”, que permitiria, então, a integração, o controle da violência, ou a reconciliação de forças antagônicas. O desenvolvimento deste argumento pelo teórico o levará a afirmar que aí reside uma espécie de vantagem brasileira no panorama geral das nações por promover um caráter mais brando e fácil de se inserir na ordem mundial⁹.

Assim, de acordo com Rocha, aquela “acomodação”, ou integração, ou reconciliação dos extremos, sugerida como estrutura nacional por Candido e parcialmente reiterada por Schwarz, não existiria em romances como *Cidade de Deus* e *Capão Pecado*. Segundo a “dialética da marginalidade”, a violência nessas produções é exposta e os meios reconciliatórios são desacreditados. Como o foram por Rael: matar o amante de Paula e ir para prisão pertencem, com efeito, ao pólo negativo. Ele não é o malandro que terminaria cooptado ou que anseia pela inserção no pólo da ordem e quando anseia, está equivocado, porque a possibilidade não existe. Esta constatação propõe uma nova dinâmica social, se entendermos que obras como as de Ferréz e Paulo Lins sejam tão

⁹ Este aspecto desencadeia duas observações importantes de Schwarz em “Pressupostos...”. O ensaísta, primeiramente, comenta a *dimensão nacional* que toma o “modo de ser” que a dialética da ordem e desordem primeiramente apresenta para um só setor da sociedade. O que poderia ser alvo de crítica é, no entanto, motivo de elogio, uma vez que a ideologização que Candido efetua é, conforme Schwarz, original, pautada no modo de ser do homem popular. A seguir, Schwarz parece suspeitar da perspectiva que entende o caráter “apaziguador” brasileiro como vantagem frente outras nações por entender que todas elas fazem, na contemporaneidade, parte de uma história comum, sob a égide do capital. Esta observação constitui para Schwarz um “complemento dialético do encantamento em que se move” (p. 152) parte do ensaio de Candido.

representativas da contemporaneidade quanto a de Manuel Antônio de Almeida foi para uma época.

O “mundo sem culpa” também não é o mundo de *Capão Pecado*, como o próprio título sugere. O que se observa, pelo contrário, é um mundo de regras claras, quase que completamente internalizadas pelos personagens. Talvez por isso Rael seja condenado pelo livro. Quiçá assim Ferréz também intua um movimento maior que regula a sua parcela da sociedade¹⁰.

O deslize da ficção para a “realidade”, presente tanto na abordagem de Rocha quanto de Antonio Candido, e, de fato, o ponto mais sublinhado das duas, sugere uma certa dissolução das fronteiras entre ficção e não-ficção em *Capão Pecado*: o caos da vida não consegue ser sublimado pela arte, como tantos afirmariam ao longo dos séculos passados.

Por outro lado, ambas abordagens deliberadamente clamam organizarem-se em torno de uma verdade a ser compreendida pela leitura dos textos. É difícil acreditar, neste sentido, que tanto uma quanto a outra tenham sido inteiramente desenvolvidas a partir da observação das obras e daí compreendidas como interpretações das relações sociais às que as duas se referem. De fato, Rocha em seu estudo muitas vezes se refere claramente às favelas, às comunidades e ao homem da periferia¹¹, o que indica uma certa

¹⁰ Tomo emprestada a idéia de Candido (2004) acerca de Manoel Antonio de Almeida, que, em “A Dialética da Malandragem” afirma que parte da força de *Memórias de um sargento de milícias* reside num “plano voluntário” de querer representar os costumes e cenas da sociedade carioca, enquanto uma outra parte é quase toda involuntária, resultante da intuição do romancista acerca da dinâmica social do Brasil daquele tempo.

¹¹ Exemplar é o fato do crítico pensar nos escritores e suas situações reais quando nomeia a principal característica da “dialética da marginalidade”. Para ele, o homem popular que representará a si próprio é a grande novidade a ser celebrada. Algo que o próprio Ferréz celebra

inversão da relação causa-efeito que, acredito, este crítico enxerga conscientemente.

Levando em consideração o que parece ser a motivação central dos dois ensaios: em última instância afirma-se que podemos apreender o real através de uma determinada leitura das obras de ficção em questão¹². Se assim for, é essencial determinar o que é excluído desses textos.

Roberto Schwarz (1997) parece fazer isso em “Pressupostos...” em relação a “Dialética da malandragem”. Ele vigorosamente deprecia a possível vantagem brasileira no quadro das nações modernas quando adiciona ao panorama apresentado no ensaio de Candido a observação, imprescindível para ele, de que todas as nações estão inseridas num mesmo sistema, não havendo possibilidade, portanto, de o “gênio” de cada nação colaborar com algum desenvolvimento mundial que pudesse acontecer fora da influência do capital. Schwarz, ainda, parece contestar a “vantagem brasileira” sobre sociedades puritanas, levantando a hipótese de que Candido tenha sido tendencioso, por demais crente num projeto desenvolvimentista de nação que teria que ressaltar

no seu prefácio de *Literatura Marginal*: “não somos mais o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto” (p. 9). Rocha comemora a voz nesta literatura da periferia que finalmente fala de si e controla o uso da sua imagem.

¹² Luiz Costa Lima (1980, p. 227) discutindo a *mimesis*, chega a um tipo de interpretação do conceito (a segunda) que parece plausível nos casos dos dois críticos. Lima afirma que “no esforço de distinguir a *mimesis* da falsa idéia de duplicação do referente, [esta interpretação] terminara por entendê-la como expressão captadora do *essencial* (daí a fortuna que a categoria hegeliana da *particularidade* terá na estética de Lukács). Em contraposição, o papel substancial concedido à imaginação (*phantasia*) do artista, fonte das teorias expressionistas, termina por favorecer a capacidade individual de atingir uma essência, que seria *desocultada* pelo criador e *reconhecida* pelo intérprete, em favor da comunidade. Embora as duas versões [de *mimeses*] pareçam se distinguir pelo que realce que a primeira daria ao sociável – pois o referente seria visível por todos – enquanto a segunda privilegiaria o indivíduo eleito, na verdade ambas eliminam a mediação do social. Através desta eliminação, ambas levam a um resultado idêntico: o objeto da *mimesis*, *mimema*, importa quando ilustra uma determinada visão de mundo; a arte causa o regozijo do filósofo e do intérprete ao confirmar a justeza das suas idéias”.

as qualidades mais do que os problemas da “não internalização da ordem”. Nas palavras do crítico

Tomados como modos de ser historicamente formados, um no Brasil e outro nos Estados Unidos, os dois se comparam, com vantagens e desvantagens para ambos os lados, sendo que a vantagem brasileira é posta, muito sem preconceitos, na pouca interiorização da ordem. Veja-se igualmente o passo em que o modo de ser brasileiro é reivindicado contra os valores puritanos de que se nutrem as sociedades capitalistas, além de ser concebido como um trunfo para a hipótese de nos integrarmos num mundo mais aberto (socialismo?). (p. 152)

É neste sentido – no de perceber e trazer à tona aquilo que o texto de Candido não declara abertamente (ou o que escolheu deixar de fora) – que entendo que “Pressupostos...” suplementa “A Dialética da Malandragem”.

No caso do texto de Rocha que se refere, ainda que tangencialmente, a *Capão Pecado*, cabe a esta dissertação tentar descobrir o que “*The ‘dialectic of marginality’: preliminary notes in Brazilian contemporary culture*” parece deixar de fora. Tenho em mente que o estudo do crítico não foi elaborado para constituir-se uma análise pormenorizada do romance de Ferréz nem de nenhum outro que pertença à “literatura marginal”, por outro lado, se essas obras incitam uma nova interpretação de parte das relações sociais brasileiras, os pontos levantados por Rocha devem ser escrutinados. Ademais, ao fazer isso,

apresento o suplemento da dialética da marginalidade que, por sua vez, leva a outras possibilidades de interpretação de *Capão Pecado*.

Assim, o argumento principal de “*The ‘dialectic of marginality’*”, já mencionado, é que a violência e as diferenças serão expostas e não acomodadas nesta produção literária. Elas – violência e diferença – são os fatores que gerariam uma nova interpretação da realidade, ou seja, elas permitem entender uma outra dinâmica social real em vigor, diferente da dialética da ordem e da desordem. Insistindo nestas novas características das obras, o texto de Rocha finalmente culmina na dialética que não apresenta síntese mas uma forma (real) de superação das desigualdades sociais.

É meu argumento, no entanto, que pela insistência na violência, o texto ignora os muitos momentos de harmonia que existem em *Capão Pecado*; pela imposição da diferença, ele omite as similaridades entre a obra e a dialética da malandragem e por rejeitar a inserção no pólo positivo de modo tão assertivo, ele tenta encobrir a relação de suplemento que é seu pressuposto de existência. Assim, pode-se afirmar, o que *também* se vê na referida obra é uma omissão da violência em muitos momentos¹³, um impulso deliberado por estabelecer relações de semelhança com o romance burguês como gênero literário e, surpreendentemente, a possibilidade de inserção na esfera da ordem.

¹³ Quero salientar que a omissão da violência também é constituinte do romance, o que não significa dizer que justamente ela não seja uma das suas características mais importantes. Ainda mais porque, mesmo quando não descritos nos seus pormenores, os episódios violentos vão se acumulando no romance e envolvem praticamente todos os personagens e as mais diversas situações. As cenas de amor entre Rael e Paula, por exemplo, contam com puxões de cabelo, movimentos bruscos, dor, humilhação.

O primeiro dos descobrimentos pode ser exemplificado em muitos momentos da narrativa. São numerosas (mas não todas) as ocasiões nas quais o narrador, como se testemunhasse somente o momento seguinte à situação alegada violenta, se exime de relatar os atos violentos em si. Quando Will morre, por exemplo, somos poupados do assassinato; lemos primeiramente que Geóvas, Ratinho, Jacaré e China percebem que a execução vai acontecer quando estão no bar e decidem, por isso, ir para suas casas. A linha seguinte narra os momentos depois do crime, “Alguns momentos depois muitas pessoas já estavam em volta de Will...”(FERRÉZ, 2005a, p. 38). Num outro exemplo, Burgos comprou armamento e “saiu rapidamente do barraco, com a granada na mão e maldade no pensamento”; e o parágrafo seguinte se inicia: “Logo pela manhã o comentário era geral: quatro tiros no rosto e dois no peito. Todos já sabiam quem era o autor...” (p. 88). O leitor, desta forma, é poupado do sangue, das possíveis palavras aterrorizadas dos garotos que estão para morrer, da descrição das plausíveis faces amedrontadas, dos eventuais pedidos de misericórdia ou da descrição de uma imaginável morte agonizante e lenta.

A investida em direção ao gênero romanesco é evidente no processo de construção do protagonista – indivíduo – analisado anteriormente: contar a história de um herói consciente, traço que *também* constitui *Capão Pecado*, é sua guinada mais forte em direção ao romance burguês. A linguagem que oscila – entre um português vernáculo e outro mais formal – também denota uma tentativa de aproximação da linguagem literária, aspecto que ainda será abordado.

Por último, no capítulo vinte e três, sabemos que Matcherros abre uma firma, emprega alguns amigos, vai bem no negócio. Se Rael falhou no final e terminou na esfera da desordem, podemos entender que Matcherros, por outro lado, acaba, ao menos, próximo do pólo positivo, o que pode indicar a chance da inserção, a perspectiva de pertencimento à sociedade moderna. Uma importante ressalva deve ser feita: não temos certeza alguma sobre este lugar onde se encontra Matcherros. Ele não ascende socialmente, não sai da favela onde vive. Não temos garantias de que sua posição final, portanto, é firme. Diferentemente de Leonardo Pataca, que poderia brincar de escorregar para a esfera da desordem por estar tão seguro do seu pertencimento ao pólo positivo, Matcherros não poderia se dar este luxo.

Ao elaborar estas observações, no total, um suplemento à “dialética da marginalidade” que vinha sendo desenvolvida, não creio que esta perca força. Pelo contrário, foi através da elaboração acerca da possibilidade de inserção de Matcherros que observei que ela é muito precária. Talvez precária demais para denotar, de fato, alguma diferença em relação ao destino de Rael. Seja como for, fica a importante idéia de que não estamos tratando de comunidades fechadas, facilmente perceptíveis ou taxadas. Além disso, percebe-se que o processo de criação (de identidade) em *Capão Pecado* é complexo, talvez mais complexo do que até alguns simpatizantes da “literatura marginal” diriam. Finalmente, se há uma única maneira de olhar para este processo, ela talvez postule que este olhar deve levar em conta uma espécie de unidade imposta,

uma “unidade estrutural”¹⁴ sobre um grupo de pessoas que corrobore num movimento político em favor da visibilidade deste grupo. Esta especulação, que já apareceu neste trabalho, será desenvolvida posteriormente.

¹⁴ Tomo emprestado a expressão que Gayatri Chakravorty Spivak (1999) usa para explicar o movimento ao qual pertence a escritora, jornalista e ativista indiana Mahasweta Devi.

Capítulo 2: Literatura pós-colonial e distância

Capão Pecado, literatura pós-colonial

Há duas características fundamentais levantadas por Robert Fraser acerca da literatura pós-colonial. A primeira diz respeito à necessidade do sujeito de reconstituir-se, ou seja, depois de uma etapa de subjugação, o sujeito pós-colonial tem, na literatura, a chance de criar sua própria identidade. A segunda é a que afirma que nesta literatura duas perspectivas históricas se confrontam.

No seu livro *Lifting the Sentence*, Fraser faz um trabalho minucioso de análise de obras ficcionais pós-coloniais, originárias de lugares diferentes, que culmina em didáticos capítulos em torno das qualidades que as obras apresentam. Primeiramente, Fraser identifica seis etapas que compõem a literatura pós-colonial. Dessas, três me parecem elucidativas para pensar *Capão Pecado*. São elas:

1. Narrativas de resistência: caracterizadas essencialmente por pretenderem liberar a imaginação dos nativos do controle imperial e consolidar a vontade da comunidade oprimida.
2. Narrativas de construção da nação: próprias do período pós-independência. Etapa dedicada à exploração da psique da comunidade na qual existe um sentimento de euforia e autoconfiança.

3. Narrativas de dissidência interna: típica da desilusão que se instaura alguns anos após a independência. Volta-se à avaliação e possível obliteração da herança colonial e de programas compensatórios de resistência e nacionalismo.

Capão Pecado constitui-se coletivamente através da colaboração de outros autores, o que pode, portanto, ser entendido como espaço para liberação da criatividade da comunidade oprimida, como caracterizado nas narrativas de resistência. Na falta de outras instâncias, mesmo da possibilidade de expressão via obra própria, os autores conformam o espaço narrativo coletivo. Assim, compõem *Capão Pecado*, além do próprio romance, “+ 1 AKIM”, texto de Ração; “Se eu quero, eu posso, eu sou”, de *Outraversão*; “Talvez seja melhor seguir a honestidade”, de Negredo; “C.R. Campo de Guerra da nova era”, de Garret; o prefácio (pela edição da Labortexto Editorial) ou posfácio (edição da Objetiva), escrito por Ferréz; e um texto de Mano Brown, “A número 1 sem troféu”.

O romance de Ferréz, basicamente, se move por meio de forças antagônicas, pendendo ora para um lado, ora para outro. Uma destas forças é exatamente a construção da nação. Assim, quando o narrador exagera a confiança em Rael, dando-lhe toda atenção e confiando a ele julgamentos de valor, identificamos a euforia em relação ao grau de consciência adquirido pelo sujeito antes subjugado. Rael representa mais do que seu próprio e único personagem; ele encarna a comunidade, e seus possíveis sucesso e astúcia significam os possíveis sucesso e astúcia da coletividade.

Até este ponto, entrevemos duas das fases que Fraser descreve. Primeiramente, temos um impulso em direção à consolidação da vontade da comunidade oprimida, neste caso, através da possibilidade de Rael vingar, ou se inserir numa outra ordem de vida (podemos, nesta altura, usar a noção de “esfera da ordem” de Antonio Candido). Além disso, é possível interpretar a própria escritura do livro como a consolidação de uma vontade. Ou de várias, já que há muitos escritores empíricos em *Capão Pecado*. Depois, a euforia em relação a Rael nos remete à segunda das fases acima. Todo o esforço da narrativa que abre espaço a este personagem pode ser caracterizado como uma tentativa de exploração da psique da comunidade.

Finalmente, o insucesso do personagem corresponderia à etapa das narrativas de dissidência interna, quando a desilusão acontece. Diante da impossibilidade real de êxito social, cultural, econômico e político daquela comunidade (de forma geral, o fracasso diante do processo modernizador), Rael se converte em frustração, a prova do insucesso da missão inclusiva moderna.

Língua

Capão Pecado é um romance brasileiro, escrito por um brasileiro, dentro deste território e na língua que lhe corresponde. Assim, visto superficialmente, não há razão para identificar no romance um diálogo com a estética e política

pós-coloniais quando o tema é a língua. No entanto, a questão não parece se deixar resolver facilmente. Indubitavelmente, o português é a língua usada pelo escritor, mas o uso de registros diferentes – basicamente um português vernáculo, falado na periferia de São Paulo por parte dos seus moradores, e o português literário – variam de forma irregular. Não é possível enxergar em *Capão Pecado* momentos padrões onde um ou outro registro seja sistematicamente usado. O resultado é uma mistura que exige mais atenção e deriva uma interpretação interessante que corrobora com a idéia de impulsos antagônicos presente em diversas esferas interpretativas. Uma força em favor do literário, outra contra ele; uma vontade de pertença, outra de dissidência; um pedido de ajuda e uma declaração de autonomia. Em *Capão Pecado*, a presença dos dois registros desorganizados, conflitantes, de difícil mapeamento permite integrar a política da língua nesta dinâmica dos impulsos que se repeliriam se não convivessem, de fato, lado a lado no espaço narrativo do livro.

É possível fazer uma analogia com o gênero literário do romance. Hoje canônico, mas meio de comunicação das idéias burguesas em momento que alguns chamam de sua gênese; o romance, assim como a língua literária e a própria literatura em última instância, são usados e subvertidos por escritores que vêem nestes os meios encarregados de transmitir suas mensagens. Só que, em *Capão Pecado*, este movimento, como mencionado, não ocorre em direção única. A presença do vernáculo, do romance mal-acabado, da literatura que questiona a própria noção de literatura conformam-se, então, forças contrárias ao movimento em direção da confirmação da presença dessa comunidade no

quadro mais amplo da nação. Ou seja, se pensarmos nas etapas mencionadas acima, essas forças antagônicas configuradas dentro dos próprios usos da linguagem e do romance como gênero literário sugerem a qualificação de *Capão Pecado* como uma narrativa dos três tipos.

Nação

Fraser afirma que com a maioria das nações pós-coloniais um modelo padrão do que seria o processo de nascimento do estado-nação – no caso, Fraser está pensando no descrito por Ernest Gellner – não acontece. Ou seja, nestas sociedades, o poder passou das mãos dos colonizadores para as de uma elite por eles escolhida. Pensar que o Brasil deixou de ser colônia há alguns séculos certamente não o exclui desta compreensão. Nela também se encontra a noção de que a “nação” funciona como um guarda-chuva sob o qual estão abrigados os mais diversos grupos, providos ou não de poder. Contudo, como afirma Fraser (2000, p. 30)

in theory, equal access to power is vital to the conception of the state; in practice, opportunity is restricted by scant financial resources. The poor remain the poor, while the alleviation of poverty becomes a

*subject much discussed by the well off – in other words by the elite, or clerisy.*¹⁵

Neste caso o que parece ser mais solicitado para executar a tarefa de agrupamento são certos símbolos visíveis de união – símbolos criados e apoiados pela história hegemônica – e a presença de um braço político, um Estado, forte, que transcenderia a diversidade. O romance tem evidentemente um importante papel na criação de símbolos de união. Em parte por isso, de acordo com Fraser, em nenhum outro espaço a identidade da nação pós-colonial é tão discutida quanto no romance. Soma-se a isso a reiterada necessidade do sujeito pós-colonial se entender no processo, ou a mencionada re-constituição do eu.

Considerar o papel que teve o romance no período romântico brasileiro – quando, por repetidas vezes, ele serviu de veículo do nacionalismo – ajuda a entender a importância do gênero no momento de construção da nação. Conseqüentemente, porque o romance é importante para a construção, ele o é também para o questionamento da nação. E será, até mesmo, o espaço onde os dois impulsos coincidirão.

Assim, diferentemente de como acontecia no Romantismo, um romance como *Capão Pecado* denota o desacordo de opiniões entre os que entendem o Brasil de forma harmônica e os que não. Se antes, a política, a história e a ficção escreviam e inscreviam a nação a seis mãos, hoje, a ficção de *Capão Pecado*,

¹⁵ Em teoria, o acesso igual ao poder é vital para a concepção do estado; na prática, as oportunidades estão restritas por causa dos poucos recursos financeiros. Os pobres permanecem pobres, enquanto o alívio da pobreza se torna um assunto discutido pelos ricos – em outras palavras, pela elite ou letrados.

ao menos, fragmenta o panorama. Como afirma Fraser, “*competing stories about the nation emerge*” (p. 34). No entanto, é importante mencionar, *Capão Pecado* não clamaria para si a “história da nação brasileira”. A competição não é pela história oficial, a mais verdadeira, mas por uma história outra que deve ser acrescida e por sê-la modifica uma primeira.

Pessoas narrativas

Fraser (2000, p. 65) afirma que

Since personal and national identities are inevitably intertwined, such grammatical codes ('I', 'He', 'She', etc.) necessarily entails politics. In a multivalent society where many groups rub shoulders, sharing unequally in power, identification may entail commitment to a particular group or viewpoint.¹⁶

Se uma primeira reação aos relatos de caráter antropológico dos colonizadores ao se referirem aos nativos foi uma narrativa em primeira pessoa, com o “eu” fortemente presente – um movimento em direção à visibilidade –, em estágios seguintes, da resistência e construção da nação, a subjetividade

¹⁶ Uma vez que as identidades pessoais e nacionais estão inevitavelmente intrincadas, determinados códigos gramaticais (“Eu”, “Ele”, “Ela”, etc.) necessariamente envolvem a política. Numa sociedade polivalente, onde muitos grupos competem desigualmente pelo poder, identificação pode envolver compromisso com um determinado grupo ou ponto de vista.

narrativa caminha na direção da comunidade que sente a necessidade de autonomia. Esta narrativa, também, tende a ligar o destino individual ao coletivo. É dispensável, nesta altura, assinalar a familiaridade destes termos e parâmetros para a narrativa de *Capão Pecado*, especialmente quando esta se ocupa de Rael. A autonomia de pensamento, a consciência deste personagem, nada mais é do que a consciência que se desejaria despertar na coletividade como um todo.

Capão Pecado, ademais, é escrito em circunstâncias que considero semelhantes às padronizadas por Fraser – resistência e construção da nação. No entanto, ao mesmo tempo, o romance não é uma obra de ficção própria destas circunstâncias se entendida de maneira rigidamente histórico-temporal. É desnecessário reiterar as diferenças entre as ocasiões históricas que Fraser pensa ao elaborar as etapas narrativas do processo pós-colonial – nações que conquistaram sua independência política nos meados do século XX – e na qual nasce *Capão Pecado*. Basta ter em mente o período de tempo que separa a descolonização do Brasil e dos ditos países pós-coloniais.

Contudo, se não mais se pode pensar a história como processo linear e comum a todas as nações, impossibilitar a leitura de *Capão Pecado* via processos característicos de nações pós-coloniais resulta de um erro de leitura do mundo. Além disso, não é a nação brasileira como um todo que está em jogo e é por isso também que *Capão Pecado* “flerta” com mais de um dos estágios propostos por Fraser.

No caso do romance brasileiro, o “colonizador” a ser resistido é interno, está ao lado, se chama, genericamente, elite. A “nação” a ser construída não é a brasileira simplesmente – uma vez que a “elite” não faz parte dela –, mas uma fatia desta, que almeja compreensão de si própria, mas que, interessante e problematicamente, se entende “autenticamente brasileira”. Talvez porque a identificação encontrada – pobre, favelado, marginal – caracterize uma boa parte dos habitantes do país, muito do ímpeto do autor se concentra em construir uma nação que extrapola a “nação dentro de outra” e que clama para si uma essência brasileira.

Portanto, não é tranqüilo entendimento de Ferréz como autor pós-colonial, uma vez que ele parece insistir na alusão à autenticidade e essência brasileiras. Ou seja, enquanto a literatura pós-colonial vai deliberadamente lutar contra a possibilidade de enxergar qualquer essência (que normalmente leva à homogeneidade) da nação, Ferréz parece empenhar-se em duas direções, que se excluíam se não convivessem: propõe as diferenças ao mesmo tempo em que almeja as semelhanças. Ter em mente as forças contrárias que se encontram na arena do romance, e que referem-se à resistência ao colonizador, mas também ao desejo de escrever romance, de construir um herói, de descrever uma realidade, etc., nesse sentido, ajuda a ler a obra de maneira mais acertada.

Neste sentido, dizer que *Capão Pecado* é um romance realista é pertinente e o aproxima de toda uma gama de romances que geralmente não são identificados como pós-coloniais na literatura brasileira. Mas certamente

esta não poderia ser a única ou principal constatação. Assim, a narrativa em terceira-pessoa, apropriada ao intuito realista, também poder ser, segundo Fraser, notória de um esforço autobiográfico que colocaria o autor como sujeito do processo de construção da nação. O teórico comenta que a narrativa em terceira-pessoa sempre foi a forma normativa para escritores que tendem ao realismo social, uma vez que, ao menos superficialmente, o escritor se vê livre da armadilha da subjetividade. A aparente objetividade corroboraria com o intuito da obra de “abrir os olhos” do leitor às injustiças e atrocidades típicas de um período de grandes injustiças sociais. Essa objetividade, também, idealmente geraria todo um ímpeto especulativo em relação ao protagonista cuja psique, desejos íntimos e pensamentos são pouco revelados. No entanto, assinala Fraser (2000, p. 87),

the third person singular was to be used as vehicle for a variety of autobiographical fiction in which the acknowledged drives of the self, either the author's own or that of somebody like him or her, were distanced as a social object. This was increasingly the case during periods of resistance and nation-building when sociological generalization became a means of 'fixing' the self as part of a distinct and integrated community.¹⁷

¹⁷ A terceira pessoa do singular era para ser usada como veículo para uma variedade de ficção autobiográfica na qual os conhecidos movimentos do “eu”, do próprio autor ou de alguém como ele ou ela, ficavam distanciados, como objetos sociais. Estes foram os casos nos períodos de resistência ou de construção da nação quando a generalização sociológica se torna uma maneira de “fixar” o “eu” como parte de uma comunidade distinta e integrada.

Esta observação nos leva a ponderar sobre o papel do escritor de *Capão Pecado* maneira mais pontual. É claro que ao assumir que o romance brasileiro pode ser lido nos termos da literatura pós-colonial, esta dissertação concorda que há uma relação íntima entre as circunstâncias sócio-econômico-históricas do seu autor e comunidade e o livro. Assim, o erro de uma leitura simplista do uso da terceira pessoa do singular em *Capão Pecado*, derivado do desconhecimento de um intuito um pouco mais complexo a meu ver, levaria a constatações como a elaborada por Pellegrini, mencionada na introdução deste trabalho e que entende o esforço narrativo como aquele meramente usado para criar distância entre narrador e personagens. Ou seja, entendo que neste romance Rael encarna um pouco do autor, bem como da sua comunidade, que é a comunidade do livro. Os três elementos – autor, personagem e comunidade – têm afinidade porque, arrisco, provém da mesma matéria. Rael personifica as três entidades.

No sentido de tentar entender a relação do personagem com a comunidade, uma analogia interessante pode ser traçada em relação à análise de Fraser sobre o protagonista de *Things Fall Apart*, romance de Chinua Achebe, escrito em 1958.

O crítico comenta que o livro funciona como uma tragédia na qual a pergunta que surge é até que extensão Okonkwo – o protagonista – deve ser visto como um típico membro da sua sociedade, e sua desgraça e suicídio sintomas de um colapso geral. Fraser afirma que entender somente uma

parábola de opressão colonial, como tantos fizeram¹⁸, limita o livro, ainda que uma apologia a um jeito de vida esteja no horizonte interpretativo.

A opressão colonial é eficientemente mostrada na ignorância com que os ingleses abordam a sociedade à qual Okonkwo pertence, demandando um tipo de comportamento social que não condiz com os valores daquela sociedade. As conseqüências deste engano são percebidas através do protagonista que tem seu direito à individualidade suprimido reagindo de maneira exacerbada, cometendo abusos, principalmente os que se referem aos *limites da ordem social*. A situação se agrava quando ele, depois da punição que recebe, volta à sua aldeia para encontrá-la tomada pelos britânicos. Desorientado, Okonkwo sugere resistência, mas está fora de sintonia com a sociedade que não reage como ele, causando seu desespero e suicídio. Fraser explica que Okonkwo viveu sua vida na esperança de uma ação heróica e quando sua comunidade se nega a honrar seus valores, ele sucumbe à confusão e comete suicídio (p. 89).

A pergunta colocada por Fraser em relação a Okonkwo também é, em alguma medida, motor da minha interpretação de *Capão Pecado*: até que ponto Rael pode ser visto como um típico membro da sua sociedade? E assim como em *Things Fall Apart*, o romance brasileiro também pode ser lido como uma

¹⁸ Esta observação de Fraser parece se pautar, ao menos parcialmente, no ensaio de Fredric Jameson, "Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism" (1986). Nele, Jameson faz a categórica e famosa afirmação de que toda a literatura produzida no terceiro-mundo é, necessariamente, uma alegoria nacional. O percurso do seu argumento é profundamente discutido por Aijaz Ahmad (1987), num ensaio que também se tornou célebre e que refutará entre outros aspectos levantados por Jameson, o fato de que todas as obras literárias do terceiro-mundo têm em seu horizonte a nação ou o nacionalismo exclusivamente. De fato, como inclusive assinala Ahmad, o ponto forte do ensaio de Jameson (seu melhor argumento até) é o abandono do "nacional" em favor do "coletivo". Assim, o americano, no final do seu texto, afirmaria que a história e a experiência individuais na mencionada literatura só podem, na verdade, aludir à experiência da coletividade.

parábola; evidentemente, a alegoria aqui diz respeito à opressão social a que estão submetidos os habitantes pobres dos grandes centros urbanos brasileiros, mas não só.

Diferentemente da narrativa nigeriana, o narrador em terceira pessoa de *Capão Pecado* acompanha o protagonista de muito perto, não permitindo distância alguma, e, em determinada medida, guiando seu leitor à ilusão da auto-confiança do protagonista e à crença nos seus julgamentos. A distância e o equilíbrio, segundo Fraser, que a narrativa de Achebe desempenha não permitem que o leitor entenda a história através de Okonkwo, técnica da qual a narrativa de *Capão Pecado* não lança mão.

Ainda que com estratégias diferentes, o resultado é parecido. Assim como Okonkwo, Rael deixa de ser um homem do seu meio quando deseja exercer sua individualidade ao extremo. Ele perde a sintonia com sua comunidade quando despreza as regras da vida na qual está inserido. Viver a história de amor com Paula deflagra o desrespeito às leis sociais da sua coletividade. Isolar-se dos amigos é sua única opção, sugerindo que o protagonista não mais comunga dos valores daquela sociedade e é incapaz de nela viver como antes.

Por outro lado, quando colocado realmente à prova, Rael recua e nisso se difere do personagem de Achebe. O desespero ao se confrontar com circunstâncias totalmente adversas e inesperadas – conseqüências da sua individualidade – não permite ponderação: não sabemos se Rael reflete sobre o crime que vai cometer; ao contrário, temos a impressão de que a decisão de

matar seu Oscar foi tomada rapidamente, uma resposta emocional àquela situação. Portanto aqui o narrador não dá ao personagem o direito de expor seus pensamentos; as ações passam a pesar mais. A reação de Rael, ao contrário da de Okonkwo – que, inclusive, toma uma atitude bem individual e “moderna” –, é uma tentativa de retorno aos valores antes abandonados: Rael vai se vingar, “pela honra”.

Tempos

Por que a narrativa usa o presente em alguns momentos? Notadamente quando o narrador dá conta de relatar a vida de Carimbê e a morte de Jacaré?

Fraser, ao comentar o relato que ele chama de imperial / antropológico, chama atenção ao uso do tempo presente. Ele explica que a intenção era dar a impressão de que o que estava sendo relatado era sempre executado, sempre acontecia, estivessem ou não os atos descritos sendo observados. A idéia se torna cruel quando a consequência é um presente impensado, privado de história ou experiência passada, ou de uma previsão cuidadosa de futuro. Como reação, então, o escritor pós-colonial, principalmente o agarrado às narrativas de resistência, dará voz ao “passado histórico”, atribuindo aos sujeitos e eventos o valor da unicidade, levando-os à esfera do não-iterável e do significativo.

No entanto, em seu favor, o presente também é visto como um “tempo cruel” que, sem piedade, desmascara. Fraser (2000, p. 115) afirma que “o presente é o tempo do dia do julgamento”. É mais ou menos por esta via que entendo o uso do presente nos dois momentos que mencionei acima: no início do capítulo quatorze e no capítulo quinze.

Estes são momentos de muito vigor narrativo. As ações evidentemente aconteceram no passado, mas são narradas no presente. O efeito é uma narrativa rápida que não permite ao leitor muito tempo para construção das imagens e dos eventos que vão sendo descritos vividamente, um após o outro. O leitor compactua secretamente com o que lê, sendo levado pela velocidade narrativa. Não há trégua, nem piedade, ao leitor só resta aceitar o que vê/ lê diante de si.

Por outro lado, não descarto a interpretação que diz que o narrador, neste momento, é um pouco antropólogo e talvez queira mesmo sugerir que os eventos passados com Jacaré e Carimbê poderiam ter acontecido / acontecer com qualquer outro membro daquela sociedade. Se isso for verdade também, o produto é um forte desconforto, até então fracamente presente no livro. Poucos momentos da narrativa comovem como estes e a sugestão de que os eventos podem ser reiterados agrava o desconforto e a crueldade dos fatos.

Voz e tom

No que tange o que Fraser chama de vozes imperiais, um tom estava quase sempre presente, muitas vezes no próprio ato de apoiar causas antiimperialistas: a condescendência paternalística. Essa pode ser uma das vertentes da literatura brasileira quando esta busca justificar atos criminosos ou repugnantes cometidos por pobres e até mesmo quando destaca a desolação, a miséria, a estreiteza de horizonte presentes nas vidas dos menos favorecidos. Estes são temas caros a boa parte das obras literárias que abordam vidas de subjugados.

Quando, então, uma literatura produzida pelos próprios subjugados toma corpo, a narrativa que surge tem nuances da narrativa de resistência a que alude Fraser, mas com algumas divergências. Como os primeiros discursos anticoloniais, *Capão Pecado* parece querer projetar uma voz que apóie o povo a que se refere – subjugados, marginais, favelados – utilizando, inclusive, de um tom propagandístico, evidenciado pelo didatismo do narrador em diversas passagens do livro. Contudo, a obra não dispõe sempre de um tom igualitário, outra característica das narrativas de resistência. Todas as instâncias que o narrador abre para que o protagonista, Rael, julgue criticamente seus pares são exemplos da ausência de um respeito que homogeneizaria a comunidade, processo típico do primeiro movimento literário que se coloca, oficialmente, contra o colonizador. Ausente também está o tom otimista. Aliás, o que se termina por mostrar em *Capão Pecado*, via a sina de seu protagonista, como atestamos, é a impossibilidade da resistência, ou melhor, o inevitável fracasso.

Este se torna, então, quase uma característica orgânica desta comunidade nas circunstâncias em que ela está inserida, traço próprio das narrativas de dissidência interna. É interessante comentar, contudo, que quando Fraser pensa nesse tipo de narrativa, ele tem em mente a dissidência de uma parte da população de um país – representado geralmente pelo protagonista da narrativa em questão – em relação ao poder que instaurou-se na região no período pós-independência. No caso de *Capão Pecado*, contudo, a dissidência não se dá somente em relação à instância de poder político, que denotaria o abuso de poder ou o caminho errado que a política governamental tem tomado. Existe, claro, este nível de dissidência, que apresenta o outro lado da moeda do utópico sonho da nação: mostra as farsas em que se tornaram o projeto de inclusão social e a crença no potencial do indivíduo como motor principal do sucesso. Mas há também, por outro lado, o desacordo com a própria comunidade, caracterizando um duplo movimento e uma dupla intenção. É neste sentido que entendo *Capão Pecado*, e também outras produções culturais, como discursos unificadores com o objetivo de alertar e ensinar.

Mito e símbolo

A literatura produzida pelos “escritores marginais”, sobre a vida marginal nas periferias e favelas dos grandes centros urbanos brasileiros, pretende, pode-

se dizer então, articular duas intenções. Uma primeira explica o uso do meio “literatura” por este discurso, cujas prioridades artísticas parecem estar subordinadas à política, e é o mostrar-se para o outro, o fazer-se ouvir. A outra é entender-se como comunidade que se formaria a partir deste discurso. À “literatura (marginal)” se adiciona principalmente a música neste discurso que já pode ser denominado “projeto”.

Assim sendo, se uma das principais características das literaturas pós-coloniais é sua relação com o pré-colonial, com padrões formais de narrativas pré-coloniais, *Capão Pecado*, por sua vez, vai se relacionar com o extra-literário, padrões formais que parecem advir da sua relação com o *rap* e com a cultura oral. Ou seja, se textos pós-coloniais confiam em outras fontes, para Fraser, mais velhas (*older*) que o próprio romance, *Capão Pecado*, também, confiará em outras fontes (*other*), alternativas à literatura.

De forma resumida, tanto no romance pós-colonial como em *Capão Pecado*, o extra-literário se faz notar gravemente. Em ambos há a tendência de tratarem de pessoas auto-motivadas à procura de auto-realização mas que têm este impulso detido por uma espécie de visão socialmente determinada, mais forte que elas. O que quer que seja socialmente determinado pertence a esta esfera do extra-literário. Em muitos casos, a religião desempenha este papel, como em *The Guide*, obra do escritor indiano R.K.Narayan, cujo protagonista termina por exercer, sem querer, um papel social que a comunidade espera dele e que eventualmente o leva a um desenvolvimento espiritual. Em *Capão Pecado*, esta outra esfera é preenchida pela chamada “lei da favela” e por uma

ordem social que exclui e que de forma irônica o romance denuncia. A sina do personagem principal transcende a mera questão da personalidade e assume os contornos da coletividade.

Os símbolos usados pela literatura pós-colonial tendem a dar um caráter uno às obras que, desta forma, aludem a um sistema único de símbolos. Dos símbolos comentados por Fraser, um parece especialmente interessante, a imagem da ilha. Robert Fraser (2000, p. 153-4) enfatiza sua proeminência nas literaturas das Índias Ocidentais:

The relevance of the island situation in this particular symbolism is pretty clear, but is only fully meaningful when combined with the sea viewed as an element of enclosure and exploitation, erosion and possibility. Taken together, the two symbolisms compose an image of a society of migrants deriving their identities from elsewhere and obliged, in the confined area of an island, to work out a common destiny, a nationhood. The sea represents the chaos of circumstance from which the nation arose; it is also the historical chasm across which millions were transported to slavery in the Middle Passage, and across which at a later period of colonial exploitation indentured labour was brought across India. The island is the blank and confined space on which the form of the nation is inscribed.¹⁹

¹⁹ A relevância da situação da ilha neste simbolismo particular é bem clara, mas só é totalmente significativa quando combinada com a do mar, visto como elemento de clausura e exploração, erosão e possibilidade. Juntos, os dois simbolismos compõem uma imagem de uma sociedade de imigrantes que derivam suas identidades de algum outro lugar e forçados, na área confinada de uma ilha, a trabalharem por um destino comum, por um sentimento de nação. O mar representa o caos de circunstâncias em que a nação emerge; é também o abismo histórico por onde milhões foram transportados para a escravidão e por onde, num período seguinte da exploração colonial, o trabalho forçado foi trazido da Índia. A ilha é o espaço branco e confinado onde a forma da nação é inscrita.

A grande surpresa ao ler sobre a simbologia da ilha e do mar quando se tem em mente *Capão Pecado*, é a imagem análoga à da ilha – de espaço confinado – que a favela deixa gerar. Ao redor da favela – como com a ilha – a cidade, que é o mar, lugar de exploração, erosão e possibilidade. Mais ainda, assim como na ilha, os habitantes da favela vêm de lugares distintos, pertencem a culturas variadas, e estando na favela, devem conviver e, talvez como parece querer a literatura marginal, trabalhar por um senso de nação, por um destino comum. O título do livro não poderia ser mais sugestivo, neste sentido. *Capão Pecado* é o nome desta nação que se forma, um misto de lugar que já existe – Capão Redondo – e da abstração pecado, égide sob a qual estão seus moradores.

Tempo e duração

Para a literatura pós-colonial a questão do tempo é mais um espaço de contestação sobre a maneira do império lidar com o tempo – acreditando ser ele linear, progressista, histórico – com seus períodos e respectivas durações – dias, meses, anos, milênios – posto que várias culturas entendem o tempo de modos diversos. O termo “pós-colonial” é ele próprio exemplar do entendimento progressista de tempo, idéia que sugere que a contestação não acontece

através da negação do estado das coisas, mas, talvez, através da compreensão de alternativas que desestabilizam a “norma”.

Capão Pecado contesta essa noção “imperial, ocidental, européia” e moderna de tempo; claro, não por contar com alguma forma mais antiga de compreendê-lo, mas por apresentar uma alternativa à unidade temporal “vida humana”. Não são todos, mas boa parte dos personagens do livro, fundamentalmente, seu protagonista, vivem pouco e, segundo a narrativa, vivem rápido. O jeito de calcular a duração da vida em *Capão Pecado* é outro: ele quase sempre ignora a velhice, e a velocidade com que os fatos são vividos requer uma mínima compreensão do mundo empírico a que a obra, de várias formas, alude. Mais do que isso, é preciso deixar de lado a noção de unicidade dos acontecimentos e, portanto, a impossibilidade de repetição. Contesta-se assim a idéia de linearidade e progresso temporais, colocando-se, em última instância, a noção de história em xeque.

Sobrepondo sua duração da vida humana ao discurso da história – que postula estar no seu melhor momento nos campos da medicina e da ciência ao que concerne à possibilidade de viver mais e melhor –, *Capão Pecado* afronta a noção de progresso, tão cara e necessária ao entendimento ocidental do mundo. Por sugerir que as mais diversas mortes presentes no livro são corriqueiras, diárias, iguais, o romance dá a entender que o tempo que rege aquela comunidade é arbitrariamente rápido e estanque.

Não há, evidentemente, uma rejeição total do “tempo imperial” no romance. Não há sequer alguma discussão neste sentido, o que pode indicar

uma despretensiosa contestação do tempo que acaba abalando alguns dos pilares da modernidade, noção que foi (é?) cúmplice com a de imperialismo. De fato, quando se trata de literatura e teoria pós-colonial tal aproximação é evidente, posto que remete ao fato de o colonizador ser europeu e detentor da cultura moderna. Sua missão, então, compreenderia, também, levar “modernidade” às colônias.

Ser um país moderno sempre foi uma questão para o Brasil. Se, por um lado, o país não contou com o colonizador estrangeiro, “oficialmente” entendido como tal, até meados do século XX – o que denotaria facilmente o Outro –, por outro lado esteve sempre buscando modernizar-se, pautando seu desenvolvimento no de países europeus, entendendo-se, assim, como parte de um processo que englobaria praticamente todos os países do mundo e que por isso teria um fim único para todos.

Constituir-se como nação é, certamente, um dos valores que está em jogo nesse processo. Participar da história do mundo ocidental, que significa comungar das suas crenças, é outro. Quando, então, afirmo que *Capão Pecado* é uma obra com potência de balançar os pilares da modernidade, acabo por me referir a questões internas, relativas à história do país e à sua auto-imagem. Se o conceito de nação homogênea soa deslocado nos dias de hoje, ele parece, no entanto, ser re-afirmado a todo o momento em diversos lugares do mundo. O Brasil é um país que entende nessa afirmação a possibilidade do seu progresso, e, mesmo não querendo abrir mão deste, o que a “literatura marginal” faz é assolar a expectativa da possibilidade tornar-se realidade.

Diferença e distância

Homi Bhabha (1990, p. 219), em uma entrevista a Jonathan Rutherford, afirma que “*the time for ‘assimilating’ minorities to holistic and organic notions of cultural value has passed.*”²⁰ E Ferréz (2005b, p. 13), respondendo à acusação de que ele estaria fazendo um desfavor à sua causa por promover “segregação” entre “literaturas”, responde

O barato já tá separado há muito tempo, só que do lado de cá ninguém deu um gritão, ninguém chegou com a nossa parte (...)
Sabe o que é mais louco? Neste país você tem que sofrer boicote de tudo que é lado, mas nunca pode fazer o seu, o seu é errado, por mais que você tenha sofrido você tem que fazer por todos, principalmente pela classe que quase conseguiu te matar, fazendo você nascer na favela e te dando a miséria como herança.

A clareza dessas imagens assusta. A idéia do acadêmico, estudioso da contemporaneidade, é confirmada por Ferréz por meio da sua experiência. Entre todas as possibilidades que estas duas citações criam, me atarei, por agora, à que aponta à elaboração da noção de identidade da minoria, que não pode (Ferréz) e nem conseguiria (Bhabha) ser assimilada.

De forma resumida (uma vez que venho tratando do assunto de maneira pormenorizada ao longo desta dissertação), pode-se dizer que o processo de

²⁰ O tempo de assimilar minorias em noções orgânicas e holísticas de valor cultural já passou.

criação identitária em *Capão Pecado* se conforma, primeiramente, através do uso do gênero literário do romance.

Uma determinada forma de comunicar, como um certo gênero literário, proporciona o diálogo com um público mais ou menos definido. O uso do romance estabelece um diálogo com a universidade e com interlocutores que são, de modo geral no Brasil, pessoas das classes média, média-alta e alta (este seria o público primeiro, mas não exclusivo). É para elas, então, que se passaria a existir. O processo de identificação pressupõe tal diálogo, uma vez que identidades não existem *per se*, estão sempre incompletas, e se faz necessário o reconhecimento do outro.

Por outro lado, em favor de uma idéia que mencionei rapidamente e que dizia que *Capão Pecado* e outras produções artísticas constituíam uma espécie de projeto que visa à união da comunidade, o uso do gênero romanesco causaria um certo sentimento de orgulho do feito – a escritura de um romance pela própria comunidade – e reforçaria seu senso de comunhão.

A idéia de projeto coletivo de formação da subjetividade encontra respaldo no ensaio de Ângela Maria Dias (2006) sobre os textos que compõem o volume *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*, organizado por Ferréz e publicado em 2005. A crítica (2006, p. 11) declara pretender entender “o estatuto político-existencial da literatura marginal como movimento comprometido com a afirmação identitária das comunidades periféricas e engajado no seu auto-reconhecimento como grupo”. Mais adiante, quando analisa exatamente o texto escrito por Ferréz, Dias (2006, p. 13) assim

caracteriza a literatura marginal: “voltada para a construção auto-identitária, justamente na contramão dos núcleos e das imagens hegemônicas”.

*

Tendo em vista o público leitor da universidade, ou seja, pensando na própria universidade (lembrando que ela pertence em todos os seus aspectos à modernidade) como receptora de uma obra como *Capão Pecado*, devemos compreender um certo desconforto. De fato, se a obra é bem-sucedida em conformar-se com a tradição e a história e um desalentador sinal do fracasso do projeto moderno, o mal-estar no âmbito da universidade deve surgir.

Segundo Willy Thayer (2002, p. 15), o “sentido comum do universitário médio de que a universidade é a mãe, fonte fundamental da ciência, da técnica, das profissões e da ética” é evocado toda vez que o conceito de universidade controladora dos saberes entra em choque com uma realidade que a contradiz. Além disso, a universidade seria hermética a “verdades” que contradizem a sua própria. Se a leitura que esta dissertação mostra de *Capão Pecado* está correta, a depreciação da obra no ensaio de Pellegrini, bem como a insistência na demarcação do diálogo com a tradição, no ensaio de Pacheco, ambos mencionados na introdução, confirmam o hermetismo da instituição.

Produções como *Capão Pecado* configurariam “eventos de uma outra série, (...), que no contexto universitário em que irrompem somente se fazem ouvir como sinal de que a universidade, o mundo, poderia ser completamente

outro.” (THAYER, 2002, p. 21) Ou seja, *Capão Pecado* seria uma espécie de transgressão incontrolável que sugeriria uma redefinição da universidade, se entendemos que ela está disposta a isso. Longe de constituir-se vanguarda, que *habita* a universidade, o romance traz à tona conhecimentos que não conseguiriam ser institucionalizados tranqüilamente.

Ora, se a universidade se caracteriza também por ser “produto da sociedade em seu trânsito moderno, [ela] terminaria sendo, segundo este juízo, o *princípio* da sociedade moderna” (THAYER, 2002, p. 16) (grifos meus). Essa sociedade, por isso, seria dotada de uma cultura autoritária legítima, pensando que o discurso da história moderna não abre espaço para contestações dos seus valores – não quer, nem poderia, ouvir o “sinal de que ... o mundo poderia ser completamente outro”. Diante da ameaça do que é diferente à sua própria cultura, segundo Bhabha (2003, p. 178), a cultura autoritária então

[does] not obliterate ‘difference’, but create a state of continued agony where the minority cultures of ‘difference’ or the ‘diversity’ of communal interests, rights and competing ‘goods’, are always ‘partially’ or marginally recognized – kept alive in an agony of disarticulation and displacement²¹.

O que poderia ser interpretado como desvantagem, no entanto, parece ser capaz de assumir uma outra dimensão quando o não-reconhecimento é

²¹ O que culturas autoritárias e discriminadoras fazem não é destruir a diferença, mas criar um estado de agonia contínua, onde minorias culturais da diferença ou diversidade em relação aos interesses comuns, direitos e mercadorias são sempre parcialmente ou marginalmente reconhecidas – mantidas vivas em uma agonia de desarticulação e deslocamento.

resultado do “não incondicional” do subalterno, noção que introduzo com algumas palavras de Ferréz (2005b, p. 10) em “Terrorismo Literário”, primeiro texto de *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*:

(...) não precisamos da sua legitimação, porque não batemos na porta para alguém abrir, nós arrombamos a porta e entramos.

Sua negação não é novidade, você não entendeu? Não é o quanto vendemos, é o que falamos, não é por onde, nem como publicamos, é que sobrevivemos.

Estamos na rua, loco, estamos na favela, no campo, no bar, nos viadutos, e somos marginais (...).

Alberto Moreiras (2001), em *A exaustão da diferença*, elabora sobre o que ele chama “‘não’ incondicional”; segundo ele, este é a “recusa absoluta de se render à interpelação hegemônica, [que] chega até os próprios limites da representação e é, de fato, também uma recusa de representação.” (p. 152) Moreiras chega a mencionar que o silêncio se faz necessário nesta atitude que assim teria as “condições de possibilidade do político”. Este “silêncio” poderia estar na contramão da minha afirmação de construção da identidade – subjetividade – uma vez que este processo pressupõe o diálogo. No entanto, se nos atemos às interpretações da obra até este momento (de novo, estou pensando fundamentalmente nos ensaios aos quais me referi na introdução), não estaríamos, de fato, diante da impossibilidade do diálogo?²²

²² Acho pertinente comentar que em praticamente todos os eventos sobre literatura em que estive nos últimos dois anos, quando o tema comentado era a “literatura marginal”, ou então,

Com efeito, Moreiras (2001, p. 153) continua seu argumento alegando que a condição subalterna exige uma negação, uma interrupção do dialogismo:

Se a subjetividade é sempre necessariamente dialógica, ela só pode ser possível uma vez que se estabeleça a possibilidade de uma interrupção do dialogismo: em outras palavras, se a positividade é o outro lado da negação, não haverá positividade sem a negação que a funda. Não há subjetividade que já não seja baseada na negação subalterna.

Daí se tornar especialmente significativo que Ferréz afirme o simplesmente “estar”, “sobreviver”. Não há a necessidade do reconhecimento, os marginais já “estão”.

Assim, a dedicatória de *Capão Pecado* não parece se importar com a leitura efetiva por parte do Outro: “‘Querido sistema’, você pode até não ler, mas tudo bem, pelo menos viu a capa”. Se, por um lado, a dedicatória que aparece depois que o leitor já passou pela capa, localizada exatamente antes do início do primeiro capítulo, pode ser encarada mais como um convite à leitura do livro do que como uma repulsa, por outro, se reafirma a recusa e “a possibilidade de uma interrupção do dialogismo”, como coloca Moreiras²³.

Capão Pecado, uma observação surgia, às vezes enunciada literalmente: "isto não é literatura". Foi numa discussão entre os membros de uma mesa e a audiência no congresso internacional da ABRALIC, em 2008, que ouvi tal comentário pela última vez. É interessante pensar que ainda que escrevendo livros e, assim, compondo temas de discussões acadêmicas, a relação silenciosa, que evita o diálogo, impera.

²³ Michael Allan (2007), debatendo sobre o que ele chama de “o problema do endereçamento na literatura mundial (‘world literature’)", comenta sobre a dedicatória que aparece no corpo de *Tempo de Migrar para o Norte*, romance de Tayeb Salih. Em determinado momento da narrativa, o narrador se depara com um caderno do personagem cuja história de vida dá tema ao romance.

Neste ponto, uma observação se faz necessária. Willy Thayer afirma que a universidade se deseja como “reunião da diversidade”, ou, por outro lado, se apresenta como tal. Se a primeira suposição está correta, a universidade incorpora o que considera oportuno incorporar, mas, para que isso aconteça o objeto, antes abjeto – um saber menor, antes combatido –, deve tornar-se apresentável, ou seja, passar a estar sob as regras da academia. A questão mais séria parece ser se esta “domesticação” do abjeto significa o efetivo diálogo, e se, assim, a literatura marginal deixa de ocupar o lugar da subalternidade para tornar-se parte do discurso hegemônico.

Segundo Gramsci (2001), a história dos grupos subalternos é necessariamente desagregada e episódica; para que as classes subalternas se unifiquem, elas devem poder se tornar “estado”. Sua história, por isso, passa a ser uma função, desagregada e descontínua, entrelaçada à da sociedade civil, ou à história hegemônica, estabelecendo relação vital com elas, mas, tendo que se recusar a tornar-se elas. John Beverley (2001) afirmaria até que através dessa recusa os Estudos Subalternos desmontariam a política tradicionalmente

Ao abri-lo, descobre que todas as páginas estão em branco, que o único que há é o título e uma dedicatória: “Àqueles que enxergam com um olho só e falam uma única língua. Àqueles que vêem as coisas pretas ou brancas, orientais ou ocidentais” (SALIH, 2004, p. 137). O comentário de Allan consiste numa elaboração acerca deste leitor que é convocado pelo “livro” de Mustafa Said. Contra boa parte dos críticos que acreditam que este leitor evocado é, na verdade, o homem híbrido, com conhecimento de mais de uma cultura, leitor ideal, global e cosmopolita, Allan argumentará que o que está em questão é a delimitação de um público leitor que, de fato, não lerá o livro – porque não há nada para ler – em primeiro lugar. Ou seja, a limitação do público leitor, segundo Allan, é determinada pela exclusão daqueles que são letrados, uma vez que esses esperam *ler* algo. Mais importante: isso acontece já na dedicatória. Trago a reflexão de Allan à tona porque acredito que Ferréz, à sua maneira, determina seu público leitor através da dedicatória “Querido sistema”. O que vejo aí é uma delimitação, não de quem lerá (no sentido mais literal) o livro, mas da identidade que o leitor deverá assumir. Assim como Said chama aqueles com um só olho e uma só língua, Ferréz também deseja isso do seu leitor; não o leitor que tranqüilamente se coloca na pele do pobre, favelado (o leitor híbrido, cosmopolita, portanto) mas daquele que, desde a dedicatória, entende, como fez o narrador de *Tempo de migrar para o Norte* segundo Allan, que o livro não é para ele.

entendida. Ele comenta a crise que se instaura quando o desejo parece permanecer mas os meios já conhecidos se provam ineficientes:

...if in order to gain hegemony the subaltern classes or groups have to become essentially like that which is already hegemonic – that is modern bourgeois culture and existing forms of the state – then the ruling class will continue to win, even in defeat. (...) Subaltern Studies is born directly out of that crisis. (...) It is also a way of intervening in the present on the side of the subaltern (...) What is at stake in this intervention is a sense of the failure or limits of previous paradigms of intellectual and political radicalism, like communism, combined with the need and desire to continue the project of social liberation that those paradigms expressed, however inadequately. (p. 49)²⁴

A crise dos Estudos Subalternos, então, nasceria exatamente da impossibilidade de vitória do subalterno neste contexto político. Gramsci confirmaria o paradoxo e completaria afirmando que mesmo quando a vitória parece ocorrer, o subalterno, se continua a sê-lo, na verdade, só está em estado de alerta, de defesa.

Essa crise ecoa na afirmação mais famosa da crítica indiana Gayatri Spivak (1988): o subalterno não pode falar. De modo grosseiro, ser subalterno

²⁴ Se para obter hegemonia as classes ou grupos subalternos têm que se tornar essencialmente iguais aquele que é hegemônico – ou seja, cultura burguesa moderna e formas de estado existentes – então, a classe governante continuará a ganhar, ainda que na derrota. (...) Os Estudos Subalternos nascem desta crise. (...) São também uma maneira de intervir no presente do lado do subalterno (...) O que está no cerne desta intervenção é uma percepção do fracasso ou dos limites dos paradigmas anteriores do radicalismo intelectual e político, como o comunismo, combinado com a necessidade e o desejo de continuar o projeto de liberação social que aqueles paradigmas expressavam, ainda que inadequadamente.

pressupõe a impossibilidade da fala posto que o processo que Spivak identifica em “Can the subaltern speak?” é a representação no sentido de “falar por” sendo solapada pela representação no sentido de “tornar presente”. Segundo a crítica, a representação neste segundo sentido é a que o intelectual se propõe a fazer por meio de uma retórica que não percebe a sua mediação no processo e que, além disso, pressupõe que não há, de fato, uma consciência a ser representada. Neste sentido, o subalterno está aquém da possibilidade da consciência transformadora (que residiria na execução da primeira representação) enquanto o que se parece fazer é “re-apresentá-lo”, sempre acreditando que ao fazê-lo, o intelectual é “transparente”. O que há, então, é o silêncio do subalterno, que, no fim, está fora da possibilidade de representação.

Se nos é permitido a analogia, imaginar uma situação na qual *Capão Pecado* se torna literatura – representação – significaria supor que ele não é próprio das classes subalternas. Então, pensar (e ouvir exatamente de intelectuais) que *Capão Pecado* não é bem-sucedido como romance pode ser um ganho. O livro que não consegue “falar” nos moldes literários assim, em certa medida, “representa mal” o subalterno e mantém seu lugar na subalternidade. A vantagem desta posição – se é que ela existe –, por sua vez, é uma idéia difícil de ser abordada, mas inevitável.

Homi Bhabha, apesar de não usar o termo “subalterno”, apresenta uma visão otimista (e talvez simplista) do fato de o lócus de uma enunciação ser o indivíduo subjugado. Na “literatura marginal” como um todo, e em *Capão Pecado* especificamente, o agente da narrativa é este indivíduo subjugado, da periferia,

que, portanto, exerceria uma “hibridização”. Bhabha (*apud* SESHADRI-CROOKS, p. 370) explica que:

Hybridization is not some happy, consensual mix of diverse cultures: it is the strategic, translational transfer of tone, value, signification, and position – a transfer of power – from an authoritative system of cultural hegemony to an emergent process of cultural relocation and reiteration that changes the very terms of interpretation and institutionalization, opening up contesting, opposing, innovative, “other” grounds of subject and object formation.²⁵

O que vemos na formulação de Bhabha é uma inversão da relação de poder estabelecida entre quem representa e quem é representado. Além disso, este novo agente proporcionaria uma nova possibilidade de diálogo e, portanto, de formação da subjetividade, ou construção da identidade. Apesar de explicar que seu entendimento de hibridização não é um processo consensual e alegre, fica a impressão de que ela, no entanto, acontece de maneira mais ou menos harmônica ao apresentar outras maneiras de construção da subjetividade, como se todas pudessem, então, conviver pacificamente. Esta afirmação vai ao encontro de uma outra que clamaria pela tradução (transformação do abjeto em objeto?) com o fim de estabelecer o diálogo. Segundo Bhabha (2000, p. 139)

²⁵ Hibridização não é uma mistura feliz e consensual de diversas culturas: ela é uma transferência estratégica de tom, valor, significação, e posição – uma transferência de poder – de um sistema de hegemonia cultural autoritário para um processo de relocação e reiteração cultural emergente que muda os exatamente os termos da interpretação e institucionalização, abrindo “outras” bases contestadoras, opostas e inovativas de formação do sujeito e objeto.

esta seria a estratégia de sobrevivência, típica do oprimido que teve sua voz silenciada por relações desiguais de poder.

Se Bhabha, então, clama pela tradução, pela, em alguma medida, expansão do local e, portanto, pela diminuição da distância entre instâncias de naturezas diferentes (local e nacional), Doris Sommer (2001), em “*Slaps and Embraces*”, faz uma apologia à diferença e à sua manutenção. Para ela, uma leitura justa de algumas obras é exatamente aquela na qual o leitor se dá conta da assimetria entre a sua e as posições do narrador e dos personagens. Sommer também usa o termo “recusa”, desta vez para tratar da recusa à intimidade que alguns livros provocam. Às vezes, ela afirmaria, o leitor “ideal” é aquele que é excluído. (p. 177)

O que parece existir em *Capão Pecado* é uma tentativa de executar ambos, aproximação e distanciamento. E, talvez, (1) essa seja sua condição de subalternidade, posto que escapa a exatas representação, classificação e interpretação; e (2) essa tentativa também seja sua possibilidade de transformar leitores em aliados (SOMMER, 2001, p. 182). São exemplos desse duplo movimento – aproximação e distanciamento:

(a) momentos da narrativa que parecem querer assegurar o entendimento sobre a matéria narrada, mas frustram as expectativas da “boa literatura”, que talvez investisse num acordo mais sutil com seu leitor ao invés de uma entrada forçada no universo narrativo. Próprio desses momentos são as explicações do narrador acerca das intenções dos personagens ou do seu didatismo (ambos aspectos comentados no capítulo anterior).

(b) O bom romance, também, teria melhor êxito na construção da individualidade, não permitindo a leitura do protagonista como “herói épico”, interpretação que também já registrei.

(c) Momentos que parecem ansiar por pertencer ao discurso literário, como o caso do uso da linguagem, também se frustram: sempre nos fica a sensação de expressão “fora de tom”.

Finalmente, e resumindo a questão, o “abjeto” é efetivamente apresentado, codificado na forma do romance sem que, contudo, consiga pertencer “genuinamente” ao gênero.

Essa idéia, de um pertencimento parcial, pode condizer com a noção de literatura menor elaborada por Deleuze e Guattari. Para eles, literatura menor é a produzida por um determinado grupo, uma minoria, em língua maior (de um determinado estado-nação, língua reconhecida, portanto, internacionalmente e que tem por tarefa principal, sem que consiga, criar a ilusão de coesão nacional) e comporta três características, nomeadamente, a desterritorialização da língua maior, o valor político e a enunciação coletiva.

Ferréz e *Capão Pecado* podem ser compreendidos como escritor e obra da chamada literatura menor. A possibilidade dessa compreensão parece mais aguda quando Deleuze e Guattari (1977, p. 42) argumentam que enquanto grande parte dos estilos e gêneros literários, assim como movimentos, pretendem “preencher uma função maior da linguagem, fazer ofertas de serviço como língua do estado, língua oficial”, vemos na literatura menor o “sonho contrário: saber criar um tornar-se-menor”. Essa afirmação nos remete

imediatamente às condições de subalternidade que mais ou menos esbocei aqui. Ser “menor”, se a análise confirmar, garantiria ser subalterno.

Segundo os autores, a primeira característica da literatura menor, a desterritorialização da língua maior, se dá quando é impossível escrever que não em uma língua maior, ao mesmo tempo em que é impossível escrever nesta mesma língua, posto que ela é literária, burocrática, pertencente e representante do pensamento hegemônico. A linguagem que emerge desta tensão é a língua maior desterritorializada, própria ao uso dos marginais.

Ferréz, escritor marginal, assim o faz. O português padrão, “linguagem de papel” (a expressão é de Deleuze e Guattari), é desterritorializado através do uso que o escritor faz dele. Ele não é a língua de Ferréz, nem da sua comunidade, o português padrão é a língua do estado, da burocracia, da literatura canônica. Só por usá-la, Ferréz já a desterritorializa.

Assim, em *Capão Pecado*, o registro culto, muitas vezes, falha, conformando o que pode ser uma desterritorialização bem sucedida. Numa frase, por exemplo, o narrador repete a palavra “dor” e usa o verbo “doer” indiscriminadamente, formando uma sintaxe particular, senão, vernácula: “Rael pensava em sua mãe, que além de tudo tinha problema de reumatismo, e iria passar mais uma noite de dor, pois com o tempo frio os ossos dela doíam de uma dor imensa” (FERRÉZ, 2005a, p. 78).

O escritor, ainda, mistura registros, culto e oral, os “portugueses” literário e vernáculo, às vezes, numa mesma frase: “Rael andava apressadamente e preocupado, pois o tempo *esfriara* rápido, e quem não tem casa com laje *fica*

ferrado, pois o frio entra pelos buracos e *detona qualquer um*.” (FERRÉZ, 2005a, p. 78, grifos meus) O que parece acontecer, nesses momentos, é que ao utilizar os “portugueses” escrito e falado para escrever seu romance, Ferréz desterritorializa ambos. Leva o vernáculo para a escrita e traz o escrito para seu uso próprio. Constitui-se, então, em relação ao sentido do vernáculo, um movimento do micro para o macro, posto que a língua passa a veicular fora do âmbito onde é continuamente gerada²⁶.

Desterritorializar o português literário, “tratá-lo mal”, posto que ele se impõe ao escritor marginal, segundo Deleuze e Guattari, comporia o “ser menor”. Ou seja, como que não se importando com a língua, abusando dela deliberadamente, o escritor menor pratica a desterritorialização. Também, quando há o respeito excessivo, quando a narrativa parece usar um registro que não seria o seu “originalmente”, ela desterritorializa a língua maior, levando-a a “territórios” onde ela não pertenceria. Mas, e quando não há outra prática possível que não a desterritorialização? E quando o ser menor não é o sonho mas a única opção? Um argumento em direção contrária à dos autores, então, alegaria que ao usar – ou tentar usar o português literário – denota-se um impulso em favor do próprio literário (idéia nada estranha a esta dissertação). E, nesse mesmo argumento, a ampliação do alcance da língua vernácula, sua desterritorialização²⁷, praticaria aquele tipo de tradução pelo qual clama Homi Bhabha. Poderíamos, então, de fato, dar continuidade a uma tese que junta o

²⁶ Na verdade, não só a língua responderia a este movimento, mas o conteúdo que circula através dela também. Assim, a história, a princípio estranha, o “abjeto”, se tornaria objeto, mais familiar.

²⁷ Aproprio-me do mecanismo identificado por Deleuze e Guattari e sugiro um movimento de desterritorialização em outro sentido, do vernáculo para o literário.

“ser menor” com o ser subalterno? Prossigo com a análise das duas outras características da “literatura menor” e adianto que acredito que a resposta seja sim, um “sim” que titubeia, contudo, uma vez que *Capão Pecado*, como venho continuamente sugerindo, traz suas contradições à mostra, como fraturas expostas, nos diversos contextos de discussão.

A segunda qualidade da “literatura menor” alega que nela tudo é político. Nas ditas “literaturas menores” o “caso individual se torna então mais necessário (do que nas literaturas grandes), indispensável, aumentado ao microscópio, na medida em que uma outra história se agita nele” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 26). Em *Capão Pecado*, como já argumentei anteriormente, uma comunidade contemporânea compartilha um destino comum, onde, parece, a aventura de cada um poderia ser a aventura do outro e de todos. Desta forma, a individualidade perde força no romance. O herói Rael vive algo que não é só seu. O relato, então, não tem importância porque conta somente a história de um indivíduo, mas porque ela se relaciona com um todo.

Portanto, quando Rael desrespeita a lei da sua coletividade ele é punido e seu destino não poderia ser outro. Sua punição sugere que este também é o destino da sua coletividade. Esta é a “outra história” que “se agita” na história de um indivíduo.

Se enxergamos nesta história individual e, muito mais, coletiva uma “heterogeneidade radical”²⁸ em relação a uma ordem socialmente aceita e (necessariamente) símbolo da razão e da modernidade (do estado portanto), se

²⁸ O conceito, do historiador Dipesh Chakrabarty, é utilizado por John Beverley (2001).

assim vemos *Capão Pecado*, então, de fato ele não presta favores à cultura oficial. E esse espaço, por onde circula o romance, é o que Beverley (2001, p. 49) explica através do conceito de “*ungovernability*”, “*therefore, space of resistance, opposition, and insurgency in globalization*”²⁹ A conclusão é que neste ponto “literatura menor”, *Capão Pecado* e subalterno parecem compatíveis.

A terceira característica da “literatura menor” deriva da segunda. Ela declara que tudo que é produzido adquire valor coletivo:

Com efeito, precisamente porque os talentos não abundam em uma literatura menor, as condições não são dados de uma enunciação individuada, que seria a de tal ou tal “mestre”, e poderia ser separada da enunciação coletiva. De modo que esse estado de raridade de talentos na verdade é benéfico, e permite conceber outra coisa que não uma literatura dos mestres: o que o escritor sozinho diz, já constitui uma ação comum, e o que ele diz ou faz é necessariamente político, ainda que os outros não estejam de acordo. O campo político dominou todo enunciado. (DELEUZE, GUATTARI, 1977, p. 27)

Estamos, parece, diante de um clamor por um novo estatuto ao escritor: o sentido e o valor que atribuímos à obra não deveriam corresponder ao autor, única e exclusivamente, mas à sua coletividade. Segundo os autores (1977, p. 27), ainda, “a consciência nacional, incerta ou oprimida, passa necessariamente pela literatura.” De modo análogo, o escritor marginal se identificaria como pertencente a determinado grupo que precisa expressar uma consciência – coletiva – via

²⁹ “Ingovernabilidade”, portanto, espaço de resistência, e insurgência na globalização.

literatura. Posto que não há muitos que possam exercer a função de escritor e, portanto conseguir a “união” de uma determinada coletividade pelo necessário meio da literatura – a idéia, como se sabe, também é de Deleuze e Guattari – o escritor, por exatamente sê-lo, é fruto desta urgência, “constitui uma ação comum”.

Neste ponto, recuperar a noção de subalterno e mais uma vez tentar sobrepô-la à de “menor” nos obrigaria a tentar entender o porquê do peso que se atribui à literatura. Por que seria ela o meio necessário para gerar consciência coletiva?

Alberto Moreiras (2001) disserta longamente sobre o “fim” da literatura ou do discurso literário como entendido pela teoria literária tradicional, em *A exaustão da diferença*; um argumento que pode esclarecer ou confundir ainda mais a questão. O latino-americanista observa que não é possível pensar a literatura como “alegoria nacional” (a expressão é de Fredric Jameson) posto que não é mais possível encarar o estado-nação como seu referente. Contudo, assumir que por ter perdido seu caráter “nacional”, o discurso literário passa a ser então legitimamente utilizável pelo subalterno não seria uma explanação plausível. Isso porque Moreiras (2001, p. 114) vai indicar um tipo de compulsão pela “articulação orgânica entre saber e poder” (status que já foi da literatura) que gera, assim, “uma tentativa fantasma de reaver uma ideologia construída em relação à tradição nacional para colocá-la a serviço de uma ressurreição não-nacional, neo-imperial” (p. 115). Este seria o neo-literário, discurso, portanto, que se pretenderia hegemônico e que poderia vir do subalterno.

Com efeito, se o que os textos subalternos (o projeto marginal) fazem, como venho argumentando, inclusive com a ajuda da dialética da marginalidade, é colocar “a heterogeneidade histórica como base material” e pôr em primeiro plano os componentes residuais de um legado epistêmico de totalização – narrativas baseadas em modos de produção que sugerem a idéia de “transição histórica” –, neste caso, coloca-se o marginal no centro da iniciativa epistêmica (MOREIRAS, 2001, 145).

Suspendo este problema momentaneamente para tentar traçar um caminho diferente de resposta. Talvez, responder ainda que parcialmente à pergunta acima (por que literatura?) seria lembrar que não é só o discurso literário que constitui o projeto marginal de criação de uma consciência.

Ao analisar as letras das canções do grupo de *rap* Racionais MC's, Maria Rita Khel (2001) afirma que muitas mostram o pertencimento a uma coletividade:

As letras são apelos dramáticos ao semelhante, ao irmão: junte-se a nós, aumente nossa força. Fique esperto, fique consciente - não faça o que eles esperam de você, não seja o «negro limitado» (título de uma das músicas de Brown) que o sistema quer, não justifique o preconceito dos «racistas otários» (título de outra música). A força dos grupos de Rap não vem de sua capacidade de excluir, de colocar-se acima da massa e produzir fascínio, inveja. Vem de seu poder de inclusão, da insistência na igualdade entre artistas e público, todos negros, todos de origem pobre, todos vítimas da mesma discriminação e da mesma escassez de oportunidades.

É importante notar que esta coletividade não é somente dada a partir do que já está. Ela é fruto também dos “apelos”, do discurso. Ser parte dela, Khel argumenta, fortalece os enunciados ao mesmo tempo em que determina o lócus de enunciação do sujeito – a partir de onde ele pode falar. Ou seja, o sujeito constrói a narrativa ao mesmo tempo em que é narrado, constrói a coletividade ao mesmo tempo em que já está nela.

Nota-se, então, um discurso moral, mas que em nenhum momento se pretende moralista, exatamente por não ser universal, se referindo à coletividade somente. Assim, estaríamos, de fato, diante dos subalternos brasileiros? Diante de uma nova forma de hegemonia que ao mesmo tempo critica a hegemonia (objetivo dos Estudos Subalternos, segundo Beverley)? Ou, até, diante de uma força que não deseja se tornar hegemônica? Khel parece acreditar que sim quando esclarece que “a força dos grupos de Rap não vem de sua capacidade de excluir, de colocar-se acima da massa e produzir fascínio”. Ou quando, mais adiante em seu artigo, comenta sobre a razão da designação “mano”: “eles procuram ampliar a grande fratria dos excluídos, fazendo da «consciência» a arma capaz de virar o jogo da marginalização”. Ou, ainda, quando afirma que

eles apelam para a consciência de cada um, para mudanças de atitude que só podem partir de escolhas individuais; mas a auto-valorização e a dignidade de cada negro, de cada ouvinte do Rap, depende da produção de um discurso onde o lugar do negro seja diferente do que a tradição brasileira indica. (KHEL, 2001)

Ou seja, o *rap* dos Racionais para a psicanalista critica um pensamento hegemônico – a “tradição brasileira” – ao mesmo tempo em que propõe uma nova hegemonia – a “fratria dos excluídos”. Este pensamento encontra apoio na literatura de Ferréz e de outros escritores marginais. E a idéia de conscientização, por sua vez, nos remete a um conceito desenvolvido por Gayatri Spivak, o “essencialismo estratégico”, uma espécie de consciência do subalterno. O próximo capítulo dessa dissertação tratará exatamente dos diversos textos que participam deste projeto e, portanto, formam o discurso coletivo, bem como dos “saberes” que eles compartilham. O conceito elaborado por Spivak abrirá a discussão.

Capítulo 3: Subalternidade, narrativas e espaços contíguos

De acordo com Gayatri Spivak (1987), o grupo indiano dos Estudos Subalternos³⁰ entende sua tarefa como a de criar uma teoria de consciência do subalterno. De modo análogo a John Beverley, que menciona a crise que se instaura quando o subalterno não pode ocupar o lugar de poder, Spivak nos alerta sobre o fato de um projeto de criar consciência poder caracterizar-se como positivista, portanto, um plano de descobrir uma consciência. De fato, os Estudos Subalternos pareceriam suscetíveis a tal caracterização por conta das suas evocações a uma consciência única, gerada por uma solidariedade. Aí, contudo, repousaria a força dos *Subaltern Studies*, segundo Spivak, pois a consciência evocada não é uma “consciência geral” mas de uma espécie política historicizada, a consciência do subalterno.

Se o sujeito deste processo, o subalterno, como qualquer um, é constituído por emaranhados diversos, ele (e sua coletividade), entretanto, demanda uma consciência deliberadamente “homogenista”, uma vez que sua causa é contínua e homogênea. Isto modificaria o sujeito, invertendo a relação causa-efeito, sugerindo então que a consciência surge depois da causa, e não o contrário. A política, portanto, define a experiência narrada e o sujeito, que deliberadamente soberano e determinante executa a política. Isto, segundo

³⁰ Grupo de intelectuais indianos que em 1982 publica o primeiro volume de *Subaltern Studies: Writings on South Asian History and Society*. Segundo Edward Said (1987), o grupo liderado por Ranajit Guha se empenha em escrever uma nova historiografia porque entende que a história da Índia havia sido escrita desde a perspectiva colonialista e elitista enquanto boa parte desta história havia sido de fato realizada pelas classes subalternas.

Spivak, é o uso estratégico do essencialismo. Essencialismo que responde a um interesse político escrupulosamente visível e que, assim, não é causa, mas efeito.

Para Gramsci (2001), por outro lado, os grupos subalternos são providos de um caráter de espontaneidade a-histórico. Assim, os grupos, desorganizados e sem consciência de classe, não conseguem mais do que a reação, são incapazes de articular ação e documentar sua história. Para o pensador italiano, então, a única saída é a combinação do elemento de “espontaneidade” – homens sob determinadas condições históricas (“sentimentos, modos de ver, fragmentos de concepção de mundo, etc.”) e certas relações sociais díspares, os subalternos – e “direção consciente”, movimento educativo que geraria consciência de classe, teorizando a espontaneidade. Esta seria a única direção digna de ser chamada de “ação política real das classes subalternas como política das massas e não simples aventura de grupos que invocam as massas”. (GRAMSCI, 2001, v 3, p. 196)

Estamos, me parece, diante de um projeto, este sim, positivista. Primeiro porque define um telos, que, sabemos, tem a ver com o projeto de modernidade. Gramsci clama pela transformação do subalterno em estado. Em segundo lugar, a consciência de classe a que Gramsci alude deve, de fato, ser descoberta, e com a ajuda do movimento educativo, da “direção consciente”³¹.

³¹ É interessante perguntar quem “dirigiria conscientemente” o elemento de espontaneidade. A resposta, suponho, é dada pelo próprio Gramsci quando explica que a “política das massas” excluiria a “simples aventura de *grupos* que invocam as massas”. Ou seja, a “política das massas” digna seria também invocada por “grupos”, mas não terminaria sendo “simples aventura”. Entende-se, assim, que um grupo de privilegiados trataria de conduzir as massas ao seu destino, que passa pela consciência de classe, culminando na constituição do estado pelo

Gramsci, com efeito, é invocado por Ranajit Guha, preeminente historiador do grupo indiano. O italiano inspira o trabalho do grupo que, segundo o próprio Guha, tentará contribuir para a história do pensamento sobre o conceito de subalterno, mas sabe que provavelmente ficará aquém do projeto elaborado por Gramsci. Se, então, por um lado o autor de *Cadernos do Cárcere* é indispensável para os Estudos Subalternos, por outro, o grupo avança na direção de problematizar, através do “seu” subalterno, as noções de estado, razão e historiografia.

Guha (1988), em “Historiography of Colonial India”, levanta uma série de características que fariam parte do discurso da história indiana. A mais importante é a de que esta historiografia elitista não deu conta do que a maior parte da população fez em favor do nacionalismo indiano (*“it fails to acknowledge, far less interpret, the contribution made by the people on their own”*³² [p. 39, grifos do autor]). Logo, a consciência do subalterno para Guha, de maneira talvez acanhada, é verdade, sempre existiu. Essas classes (de subalternos) se articulavam e se adaptavam e executavam (executam) o que a historiografia elitista nunca conseguiu incluir em seu discurso, a política do povo (*“the politics of the people”*). Gramsci (2001, v. 5, p. 139), neste sentido, já havia esclarecido que “a unidade histórica das classes dirigentes acontece no Estado

que um dia foi a classe subalterna. O historiador indiano Partha Chatterjee, a cujo estudo *Nationalist Thought and the Colonial World* me referirei com mais profundidade no último capítulo, comenta nesse sentido sobre o conceito de Gramsci de “revolução passiva” e diz que ele equivale ao de “guerra de posição” no processo de surgimento do nacionalismo em contextos pós-coloniais. Ele explica que a forma característica da revolução passiva nos países coloniais é a de uma guerra de posição que implica na instituição da maior aliança nacionalista possível contra o poder colonial. O objetivo é formar o estado-nação politicamente independente. Isto envolve a criação de uma série de alianças entre a burguesia e outras classes dominantes e a mobilização, sob esta liderança, do apoio das massas das classes subordinadas.

³² Ela não dá conta de reconhecer, muito menos interpretar, a contribuição feita pelas pessoas.

e a história delas é, essencialmente, a história dos Estados e dos grupos de Estado”.

Uma diferença, portanto, se faz notar entre os dois estudiosos. Se para Gramsci, a espontaneidade e a desarticulação eram características inerentes das classes subalternas, Guha argumenta em favor de uma consciência que estaria presente em diversas ações articuladas pelos grupos dominados na era colonial indiana. O que faltou, para ele, foi a integração dessa consciência à historiografia hegemônica que, por não fazê-lo, fracassa.

Nesse sentido, Spivak (1987) não só e simplesmente apóia a causa do grupo como demanda deles uma atitude mais radical, ou, como ela colocaria, a discussão sobre a força da crise. Segundo ela, a tarefa de criar uma teoria de consciência do subalterno não é entendida pelo grupo como uma teoria de mudança, que pregaria um confronto com a historiografia hegemônica, mas através da lógica da dialética, que, por sua vez, força a debates sobre velhas dicotomias (espontaneidade e consciência, estrutura e história). Para Spivak, o trabalho do grupo está mais próximo da desconstrução. Daí a inversão que argumenta haver na “consciência do subalterno”, que seria, então, criada e não descoberta.

Criar consciência parece ser exatamente o que Maria Rita Khel (2001) identifica nas letras e postura do grupo de *rap* Racionais MC's, como foi mencionado no capítulo anterior. É interessante perceber as semelhanças entre as colocações de Khel sobre a fratria e as de Guha sobre a política do subalterno. Como comentado, a fratria pressupõe a igualdade entre os membros

constituintes, e “(mobilization) of subaltern politics was achieved horizontally ... relied rather more on the traditional organization of kinship and territoriality or on class associations ...”³³ (GUHA, 1988, p. 40). De fato, uma aproximação entre o projeto da chamada “literatura marginal”, juntamente com outras formas de arte, e da noção de subalterno, tal como entendida pelos estudiosos até agora citados, é uma das forças motriz desta dissertação. Assim, entendamos como o processo se dá no volume *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*.

O primeiro texto do livro foi escrito por Ferréz e se chama “Terrorismo Literário”. O título, de fato, já funciona como prenúncio do que parece ser a causa e o efeito de tal literatura: usar o meio para confrontar. No mencionado artigo de Maria Rita Khel (2001) sobre os Racionais, ela cita a seguinte colocação de Mano Brown: “Eu não sou artista. Artista faz arte, eu faço arma. Sou terrorista”. Os laços entre as produções e as funções dos “artistas”, aqui Ferréz e Brown, são, de fato, estreitas, constituindo o projeto coletivo do qual outros “artistas” também fazem parte. *Literatura Marginal* confirma essa noção.

Ferréz (2005b, p. 11), então, no primeiro texto do volume declara seu desacordo com a “história” entendida como verdade imparcial, ou, como colocaria Guha, com a “historiografia elitista”:

Uma coisa é certa, queimaram nossos documentos, mentiram sobre nossa história, mataram nossos antepassados. Outra coisa também é

³³ (mobilização) da política subalterna era conquistada horizontalmente ... que confiava muito mais em uma organização tradicional baseada em laços familiares e territoriais ou em mobilizações de classe.

certa: mentirão no futuro, esconderão e queimarão tudo que prove que um dia a classe menos beneficiada com o dinheiro fez arte.

Justapondo essa posição, ainda que de forma não-coesa, os outros autores de *Literatura Marginal* também depreciam a historiografia elitista, além de contestarem a noção de literatura, entendida de forma ampla como um dos pilares do projeto de nação moderna e, de maneira mais específica, como algo que deve se relacionar com a tradição ficcional e teórica brasileira. Como argumentado no capítulo um, o que se vê em boa parte do atual panorama crítico nacional é a necessidade de “rastreamento da gênese” de uma nova obra de ficção na própria literatura brasileira, assim, o crítico trata de relacionar também o texto teórico a uma tradição, gerando uma percepção holística de um sistema fechado onde ficção e teoria caminham lado a lado na mesma direção.

Fazer parte da cultura literária, no entanto, não parece ser o objetivo maior dos escritores da “literatura marginal”. O que aparenta contar é a idéia de unir as pessoas das favelas, criar um senso de auto-estima e uma consciência que leve ao desenvolvimento dessas pessoas como indivíduos e como grupo. Talvez a pergunta pertinente neste momento é a que se refere a esse “desenvolvimento”, e se ele também é visto como “positivista”.

Assim como os Estudos Subalternos vivem, de acordo com Beverley, da e na crise gerada pela contestação da hegemonia e da demanda por alguma outra forma de hegemonia, o “projeto marginal”, num estágio talvez menos elaborado (que não pressupõe atraso, mas simplesmente menos teorização),

parece não saber bem se luta pelo confronto ou pela inclusão, ou, ainda, se reconhece que a escolha não é possível.

Portanto, o questionamento da historiografia elitista, como acontece com os Estudos Subalternos (que Spivak dirá fazer mais pela desconstrução da historiografia do que eles mesmos pressupõem), parece em alguns momentos uma arena de conflitos para os “escritores marginais”. Não é raro, por exemplo, ler que esses escritores são responsáveis por mostrar o “Brasil real”, a “verdade”, os “brasileiros autênticos”. A tensão se dá na insistência do uso da idéia essencialista de “Brasil” se, me parece, exatamente essa noção está sendo contestada pelo projeto.

Por outro lado, a sugestão de essencialismo não comporta a idéia de que todos os participantes do projeto sejam iguais. Algo outro, que não suas origens, crenças e algumas opiniões, os unem. Essa percepção se aproxima da de Spivak de consciência “construída” e não a ser descoberta.

Assim sendo, alguns temas, caros aos “escritores marginais”, são abordados de modos completamente diversos. Em alguns textos, por exemplo, Deus é salvação, como em “Barcos de Ilusões” de Mauricio Marques: “Troquei o barco de ilusões por um de dignidade, construído não de fantasias, mas sim de amor a Deus, a mim e a todos os navegantes”. (p. 88) Visão apoiada pelo conto de Dona Laura, “Os olhos de Javair”, onde o protagonista no inferno se arrepende de seus pecados. Em outros textos, contudo, a religião exerce uma função bem diferente:

Olha lá, os caras chegaram do trampo se enfiaram no boteco, o ritmo do comércio do tráfico não pára, o baralho e o dominó come solto, o culto já começou e a igreja tá lotada, aí irmão, sem maldade, tu já reparou que nas quebradas nunca faltam botecos, pontos de drogas e igrejas? Pois é, truta, pára pra pensar, várias pessoas desesperadas procurando uma saída, em busca de um alívio, e nessa sede umas buscam a DEUS, outras cachaças e outros pó, crack, maconha, jogos, qualquer válvula de escape para seu problemas, e essa busca, esse desespero acaba gerando um grande comércio. (GATO PRETO; FERRÉZ, 2005b, p. 68)

Aqui, Gato Preto sugere que a religião funciona como “analgésico”, e seu *status* é o mesmo de drogas pesadas e jogos, chegando inclusive a ser um negócio. Essas são funções que a religião, certamente, não poderia oficialmente assumir e que vão de encontro com as opiniões de Maurício Marques e Dona Laura.

Capão Pecado também sugere uma descrença na instituição, posto que esta é vista como um lugar aonde os pobres não pertenceriam. Assim, Rael expressa sua crítica sobre um Deus “elitista” em momento já mencionado mas que vale a repetição:

Rael tentou se concentrar em Deus, mas pensou no que seria o céu... teria periferia lá? E Deus? Seria da mansão dos patrões ou viveria na senzala? Ele entendeu que tá tudo errado, a porra toda tá errada, o céu que mostram é elitizado, o Deus onipotente e cruel que eles escondem matou milhões; tá na Bíblia (...) (FERRÉZ, 2005a, p. 54).

É latente a contestação da idéia de um Deus que olharia por todos; “diante de tanta adversidade”, Rael parece dizer, “não é possível que este Deus também seja ‘nosso’”. Enfim, se não é exatamente a crença em um Deus que seria capaz de transcender a igreja que é confrontada (apesar das confusas palavras do narrador sugerirem que ao menos em parte ela é), não resta dúvidas que a instituição é vista como algo a ser desacreditado (“eles escondem”), que exclui e rejeita.

Dessa maneira, a possibilidade de discursos diferentes dentro de um projeto sobre um mesmo tema (no caso analisado, a religião) abre um espaço marcado por alguma variedade. Talvez, seja esse cenário coletivo e heterogêneo que permita entrever uma hegemonia diferente. Como afirma Ferréz (2005b, p 9), “o sonho não é seguir o patrão, não é ser o empregado que virou patrão”. O processo não é a simples inversão de papéis nem a substituição de *uma* crença, dogma ou atitude por *outra*. Assim, é possível afirmar que os “escritores marginais” não estão interessados em clamar para si o papel de escritores da “verdade”, ainda que seja este literalmente o título que eles próprios se conferem. Além disso, apesar das declarações facilmente associadas à construção do estado-nação moderno inclusor (“literatura ... com um ideal ... trazer melhoras para o povo que constrói esse país mas não recebe sua parte”, afirma Ferréz [2005b, p. 10] sobre a “literatura marginal”), o que se constata, por outro lado, é a criação de uma consciência da marginalidade (para recuperar o termo usado no primeiro capítulo), ou uma “consciência do

subalterno”, que dificilmente pode ser entendida como um projeto colaborativo harmônico com o estado-nação moderno.

Encontrar a forma que esta consciência toma nos textos dos “escritores marginais” demanda buscar pelo ponto comum desses textos. Dessa maneira, chegamos à violência.

A violência está presente em todos os textos de *Literatura Marginal*, que, muitas vezes, não poupa o leitor da sua exposição crua, como mostra o parágrafo de abertura do conto de Preto Ghóez, “A peleja de Firmino”:

Firmino foi surpreendido numa viela da favela do Picanço, tomou dois tiros à queima-roupa, o terceiro foi no meio dos olhos quando já estava caído se esvaindo em sangue, tudo foi muito rápido, oito da noite em ponto, fato corriqueiro, manchete do dia seguinte, Guarulhos/São Paulo. (p. 17)

É também comum encontrar descrições desagradáveis da favela. Se algum dia a favela foi espaço de especulações românticas por quem não fazia parte dela, hoje esta possibilidade se mostra impossível. Assim, Gato Preto nos apresenta a favela através dos seus cheiros, uma nauseante descrição: “nossa, mó cheiro de carne frita, porra, mas o fedor do esgoto tá atrapalhando sentir o cheiro legal da carne, o cheiro do rango se confunde com o odor da lama podre, o perfume barato da mina que passou, do baseado que tá rolando”. (69)

Na “literatura marginal”, portanto, não há espaço para qualquer visão romântica da pobreza. O que poderia ter, um dia, sido um lugar comunitário,

alegre e amigável – o espaço do malandro provavelmente – hoje cheira mal, não convida quem é de fora a entrar e conclama os de dentro a vê-la de uma determinada maneira. Talvez como expressado por Eduardo Dum-Dum (p. 29):

o retrato da favela tem só uma imagem, mais cada olho tem sua interpretação pra essa imagem. Meus olhos vêem quando eu olho pra favela almas tristes, sonhos frustrados, esperanças destruídas, crianças sem futuro, vejo apenas vítimas de dor.

A violência, aspecto constitutivo de todos os textos, das descrições e situações narradas traz à tona diferenças no âmbito literário brasileiro de maneira, me parece, inaugural. Apesar da violência parecer ser um importante tópico de discussão acerca da literatura brasileira – ela tem estado presente em diversas obras literárias que variam em níveis de importância –, ela é entendida como um problema para o crítico quando as obras são “marginais”. As respostas geralmente recorrem às explicações que generalizam a violência presente em diversas produções culturais contemporâneas – de filmes milionários à música, programas de TV, etc. Nos cabe perguntar, primeiramente, se juntar tudo isso no mesmo balaio é realmente a atitude crítica mais inteligente. Em segundo lugar, vale a pena tomar conhecimento de declarações como a seguinte, dada por Mano Brown numa entrevista, completando a idéia de que o *rap* não apavora

ninguém. Diz ele: “o *rap* é só a trilha sonora do mundo em que a gente vive. O mundo já é apavorante”³⁴

Mais uma vez, Maria Rita Khel (2001), ajuda a entender a violência dos escritores quando fala dos Racionais:

Nenhuma exaltação, nenhuma referência sublime são possíveis a uma arte que tem por principal função tentar simbolizar um cotidiano que se depara todo o tempo com o nó duro do *real*, no sentido que a psicanálise lacaniana atribui à palavra: o indizível, o que está além da capacidade de elaboração pela linguagem, o que nos escapa sempre.

Antoine Compagnon (2006), quando discute o “autor” em seu livro *O demônio da teoria*, explica que para além da discussão sobre a morte do autor, o crítico deve procurar uma coerência, ou uma estrutura na obra de um autor. Assim, ele argumenta em favor de um procedimento que se chama método das passagens paralelas. Este visa elucidar uma passagem em determinada obra através, quase sempre, da leitura de outras obras (passagens) do mesmo autor, ou de autores próximos a ele. Às vezes de maneira mais ostensiva, outras mais sutilmente, este é o procedimento que venho empregando em boa parte desta dissertação. Justamente porque se trata de um projeto coletivo – a literatura

³⁴ Esta entrevista está no site do grupo Racionais. Disponível em: http://www.racionaisvl.com/entrevistas/entrevista_brown.htm. Acesso em 2 de outubro de 2008. Não existe menção de data.

marginal e outras artes –, procurar passagens paralelas em obras de outros autores é primordial.

Nas próximas páginas meu foco estará no entrelaçamento de *Capão Pecado*, das letras de algumas canções dos *Racionais MC's* e das narrativas carcerárias produzidas nesta última década. Estas também são fabricadas por sujeitos marginais – sujeitos, aliás, que vivenciaram a marginalidade na sua forma brasileira talvez mais radical que é ser detento do nosso sistema carcerário, “viver” naquela zona aludida por Giorgio Agamben (2007) e exemplificada pelos campos de concentração. Assim, estão em sintonia afinada – forma e conteúdo – com *Capão Pecado* e se tornam indícios da relação íntima que há entre a “vida” dentro das prisões e nas periferias. Penso especificamente nas narrativas de Jocenir e André do *Rap*.

A “lei da favela”: referência comum em *Capão Pecado*, a primeira, parágrafo único, determina o final trágico do protagonista. Ela, ainda quando não aludida de forma literal, vai configurando o espaço onde os personagens vivem e convivem. As regras da favela são claras para a maioria e até certo grau visam um convívio pacífico entre os moradores. De fato, se os castigos pelo desrespeito não fossem, na maior parte, a morte, observaríamos ali uma ordem relativamente louvável e definitivamente pouco comum em diversos outros âmbitos da sociedade brasileira.

Diário de um detento: o livro e Sobrevivente André du Rap (do Massacre do Carandiru) fazem, por sua vez, alusão clara e direta à lei da prisão, ou ao “código de honra” ou, ainda, à “coletividade”. Jocenir (2001), autor do primeiro

livro, comenta que na Casa de Detenção de São Paulo, o Carandiru, os presos, diferentemente das cadeias públicas, aplicam, eles próprios, padrões mais humanos de convivência. Como superam em muito o número de funcionários, eles fazem as regras e nem polícia ou agentes penitenciários interferem. Nas suas palavras: “Ao contrário dos distritos e cadeias públicas, existe na Casa de Detenção um *código de honra* que possibilita àquele detento mais humilde e debilitado a proteção dos mais fortes e influentes.” (JOCENIR, 2001, p. 21)

Jocenir insiste bastante no tema das drogas e como elas potencialmente arrasam qualquer possibilidade de convívio mais tranqüilo. Ele conta que

não se passam três dias sem que se tenha uma ou mais mortes na Casa de Detenção, obviamente não noticiadas pela mídia. São viciados sendo cobrados, confrontos entre traficantes inimigos, e situações diversas, como uma palavra mal colocada, ou um olhar mal dirigido no momento do horário de visitas. (JOCENIR, 2001, p. 22)

A citação não deixa dúvida em relação ao castigo aplicado quando a “lei” é desrespeitada em algum dos seus aspectos. De modo análogo, em vários momentos de *Capão Pecado*, sabemos da morte de algum vizinho ou amigo do protagonista. Num momento que precede uma dessas mortes, o narrador explica que

(...) haviam sido os manos da Paraisópolis que tinham contratado o Burgos pra fazer o serviço: afinal as bocas não podem se dar ao luxo de ficar com prejuízo, porque senão os negócios despencam: é só um

nóia saber que tal mano comprou na boca, não pagou, e nada aconteceu, que tá feito o boato que os chefes da boca não tão com nada. O respeito tem que prevalecer. (FERRÉZ, 2005a, p. 33)

“O respeito tem que prevalecer” é a regra – um aspecto da “lei da favela” – e a morte é o castigo pelo descumprimento da lei. A morte é também punição necessária para a manutenção do bom funcionamento do mercado, garantindo o pagamento de dívidas. Em outras palavras, sem poder apelar para o sistema jurídico, são criadas outras formas de cobrança. Como na Casa de Detenção, então, a favela tem leis próprias, só que não entre muros, mas em espaço “contínuo” com a “cidade”, o que, contudo, denota o limite entre uma e outra, já que a favela não conta com o aparato institucional do estado. Na canção dos Racionais MC’s, “Mano na porta do bar”, outro dos eixos que se deixa entrelaçar através do tema da “lei”, encontramos a seguinte estrofe, que parece ratificar os trechos de *Capão Pecado* e *Diário de um detento*:

Dia de cobrança, a casa estava cheia
Mãe, mulher e criança
Quando gritaram o seu nome no portão
Não tinha grana pra pagar perdão é coisa rara
Tomou dois tiros no meio da cara
A lei da selva é assim, predatória

Mais adiante, na mesma canção, outra alusão à “lei da selva”. Compagnon, inclusive, explicaria que se trata do paralelismo das palavras:

É natural pra mim, infelizmente
A *lei da selva* é traiçoeira, surpresa
Hoje você é o predador, amanhã é a presa
Já posso imaginar, vou confirmar
Me aproximei da multidão e obtive a resposta
Você viu aquele mano na porta do bar
Ontem a casa caiu com uma rajada nas costas...

Ainda, esta última estrofe, explicaria que a “lei da selva” pode ser aplicada a qualquer um, o “predador” e a “presa”. Ela é “traiçoeira” porque, paradoxalmente, é rígida: para ela, não interessa que pessoa falhou, a não ser para fazê-la pagar pelo erro. Como mencionado, poucos são os âmbitos na sociedade brasileira onde este nível de ordem é estabelecido.

Essa idéia sobre a rigidez da ordem pode explicar o destino de Rael. Apaixonar-se pela namorada do melhor amigo e ficar com ela, segundo a “lei da selva”, ou, como coloca o narrador do romance, a “lei da favela”, é falha a ser paga com a morte: “Primeira lei da favela, parágrafo único: nunca cante a mina de um aliado, se não vai subir” (FERRÉZ, 2005a, p. 66). O amigo Matcherros poderia, então, ter aplicado a lei, “pela honra”, como o fez Rael quando foi traído, mas não o faz. A “lei da selva”, porém, implacável, acaba por prevalecer no enredo ficcional: Rael é assassinado.

Trair o código desses espaços se torna, então, fatal. Daí a necessidade do favelado e do preso vigiarem sua conduta. Tarefa que não é fácil, uma vez que tantos detalhes devem ser observados, como explica Jocenir e André. De

modo diverso do primeiro, contudo, que parece não ver muitos sinais de altruísmo na vida carcerária, André em muitos momentos se refere às leis no presídio como “coletividade”.

O respeito à rotina e às atividades de cada preso é parte da lei e o ritmo da Detenção demanda do preso “ser ligeiro”, ir “pegando a coletividade”. E parte desse processo é ser humilde, ajudar, doar roupas, ser solidário, retribuir a ajuda recebida: “A gente pega muito isso, a irmandade, a lealdade” (ZENI, DU RAP, 2002, p. 51). As leis, também, são claras: “quando a gente chega no presídio, os companheiros já explicam como funciona”.(p. 49) Por isso, André sabe que não pode olhar para as mulheres no dia de visitas: “não podia ficar olhando, não podia dar a entender que você estava olhando pra visita de um companheiro” (p. 61). Lei que Edy Rock, um dos letristas dos Racionais reitera: “mulher de mano é mesma coisa que homem, / não gosto de me envolver / nem me imagino, / isso é mancada de canalha”.

Ler *Capão Pecado* paralelamente a essas outras narrativas atribui um novo significado ao romance. Só agora nos é de fato permitido entender qual a gravidade do erro de Rael. Compreender que essas leis funcionam para uma parcela tão grande da sociedade brasileira chama nossa atenção para uma espécie de “estado-nação paralelo”.

Com efeito, Gramsci (2001), comentando a história dos grupos subalternos na Itália, chega a afirmar que muitas vezes os subalternos tinham vida à parte, suas próprias instituições que, inclusive, exerciam funções estatais, dando origem ao fenômeno do “duplo governo”. O que poderia ser interpretado

como uma espécie de energia gasta na direção errada – Gramsci, vale lembrar, anseia pela “conquista” do estado pelos subalternos –, no caso brasileiro, vem a confirmar como o “mundo poderia ser outro”, para usar expressão de Willi Thayer (2002).

Mas, voltando ao assunto da traição, e a traição da mulher? Por que Rael em nenhum momento repreende Paula por suas investidas? Por que o assunto não é nem mencionado? Paula trai os dois amigos, mas a “lei da selva” ou “da favela” (e, por razões óbvias, a lei da prisão) não se aplica a ela. Seria isso bom? Cogito, como faz Gayatri Spivak (1987) quando analisa os Estudos Subalternos, que a mulher tem status absolutamente (o mais) subalterno nesta coletividade, de propriedade muitas vezes. Ainda, por não ser como os “manos”, a traição da mulher é esperada, pois elas “são sem-vergonha, não prestam mesmo sendo compromissadas, / não criam vergonha na cara, então, escória de safada” (Edy Rock, Parte II).

A mulher que contradiz essa caracterização é a mãe, que assume, por outro lado, um status quase casto. Além disso, a mãe é desprovida de qualquer desejo ou agência. São as mães que, em *Capão Pecado*, choram pelos filhos mortos, que se preocupam com eles. E isso é tudo que elas fazem: elas fazem tudo em relação aos filhos. É assim que a mãe de Rael é descrita em praticamente todas as vezes que é citada, como, por exemplo, na seguinte passagem:

Sua mãe já estava dormindo, ele notou que ela estava embrulhada em uma só coberta, e foi conferir o que já tinha como certeza. Teve

vontade de chorar: sua cama estava arrumada, com uma coberta servindo de lençol e duas para ele se embrulhar. Desde pequeno sua mãe fazia isso, era um jeito de esquentar seu querido filho.(FERRÉZ, 2005a, p. 78)

Estas palavras encontram eco nas palavras de “Rapaz Comum”, outra canção dos Racionais MC’s. Aqui, é o filho à beira da morte que reconhece a mãe

Tem alguém me chamando, quem é?
Apertando minha mão, tem voz de mulher.
O choro a faz engolir as palavras.
Um lenço que enxuga meu suor enxuga suas próprias lágrimas.
No rosto de uma mãe que reza baixinho.
Que nunca me deixou faltar, ficar sozinho.
Me ensinou o caminho desde criança.
Minha infância, mais uma eu guardo na lembrança.

A figura do pai, por outro lado, é a do fracassado, a do bêbado – o pai “bem louco gritando dentro do bar” para o filho, “o pretinho”, de “Fim de semana no parque” – o pai que não inspira nem orgulha o filho. Como o pai de Guina, personagem de “Tô ouvindo alguém me chamar”, que causava no filho “uma mistura de ódio, frustração e dor” pois era “inútil, digno de dó. Mais um filho da puta e só.” Como o pai de Rael que tenta entender “como um homem pode perder todo o caráter diante do álcool.” O que parece revelador desta

compilação de descrições de pais (que poderiam ser o mesmo homem, inclusive) é a repulsa que o enunciador tem em relação ao quê ou quem o humilha, o impede de sentir orgulho e auto-estima. O pai pertence a esta ordem de coisas. Talvez por isso seja possível afirmar, como Maria Rita Kehl o faz pensando na orfandade paterna brasileira, que os “manos”, órfãos, por isso mesmo são manos: não há ninguém acima nesta não-hierarquia.

A periferia não é enaltecida; como nos textos de *Literatura Marginal*, ela é palco de horrores, lugar de “almas tristes, sonhos frustrados, esperanças destruídas, crianças sem futuro” e “vítimas de dor”, é nela que o pobre passa boa parte da sua vida. Lugar de discriminação e humilhação, onde “vida” e “liberdade” são valores não aplicáveis – André du Rap afirma que não teve direito à defesa porque é pobre, preto e por morar na periferia – a periferia, ou a favela, se aproxima da zona que Giorgio Agamben (2007, p. 192) descreve como “terrenos incertos e sem nome”, “ásperas zonas de indiferença”, onde matar e, portanto, morrer é permitido.

Mas, a periferia é também a “casa” do sujeito marginal. Assim, é lá onde ele se sente confortável. Presumo que seja a periferia o lugar que permite que o sujeito marginal exista, onde lhe concedem identidade e visibilidade. Assim ela é para os Racionais: “Milhares de casas amontoadas /Ruas de terra esse é o morro/ A minha área me espera / (...) / É lá que moram meus irmãos, meus amigos / E a maioria por aqui se parece comigo.”

Existe um sentimento parecido em Rael. Ficamos sabendo disso quando ele sai da periferia em direção ao centro. De fato, há apenas um momento, em

Capão Pecado, no qual o protagonista sai do seu bairro periférico. O trecho é longo mas vale a citação:

Não tendo escolha, Rael tomou um banho rápido, se arrumou e foi para o bairro da Liberdade. (...)

Ele tinha nojo daqueles *rostos voltados para cima*, parecia que todos eles eram melhores do que os outros. (...)

Chegando ao mercado de seu Halim, o pão-duro já o havia visto de longe e já estava contando o dinheiro para lhe dar. Rael se aproximou e Halim nem o cumprimentou, só entregou o dinheiro e disse que o serviço de sua mãe estava lhe custando muito dinheiro. Rael não respondeu nada, só guardou o dinheiro no bolso, disse obrigado e se retirou. Mas Halim notou algo em seu rosto, algo estranho, talvez por um momento Halim tenha visto nos olhos daquele simples menino periférico um sentimento de ódio puro e tenha sentido por algum momento que um dia o jogo iria virar.

Pegou o primeiro ônibus, desceu no terminal Capelinha e lá pegou o Jardim Comercial. *Conforme o ônibus avançava, ele se sentia melhor, se sentia mais em casa*. Era constante o pensamento de que seu amigo Ratão estava certo, talvez ele descolasse uma granada, era só chegar no mercado do Sr. Halim e explodi-lo com toda sua ganância, mas como sempre ele relevava e dizia a si mesmo ser loucura tal ato. Entregou o dinheiro para sua mãe, correu para o tanque, lavou o rosto como uma forma de desabafo, como se estivesse se *lavando dos olhares daquelas pessoas hipócritas*. Foi para seu espaço naquela pequena casa, pegou um livrinho de bolso de faroeste e começou a ler. Era uma terapia para ele, uma forma de esquecer *aquelas pessoas tão preocupadas consigo mesmas* a ponto de não notarem as

pequenas coisas, os pequenos momentos, que às vezes trazem tanta felicidade. (FERRÉZ, 2005a, p. 24-5, grifos meus)

Há desconforto, ódio, a sensação de violência e humilhação sofridas quando Rael sai do seu bairro em direção ao centro. Os sentimentos são opostos quando ele volta para o Capão Redondo – “Conforme o ônibus avançava, ele se sentia melhor”. Mas, a citação vale pelos seus desencontros também. Refiro-me às pessoas – do centro da cidade – que não olham para Rael, negando-lhe existência, mas que, posteriormente, lhe fariam lavar o rosto para que se lavasse “dos olhares daquelas pessoas hipócritas.” A situação não é simples. Se as pessoas nem o notaram, por que lavar o rosto daqueles olhares? Rael queria ou não ser notado? E, ele quer realmente “esquecer aquelas pessoas tão preocupadas consigo mesmas”?

Uma possível interpretação deste momento do romance é fornecida por Frantz Fanon (1967), em *Black Skin, White Masks*, que evoca Hegel para recuperar a idéia de reconhecimento: do senhor pelo escravo e deste pelo senhor, e os reconhecimentos indicam o existir de ambos, de um para o outro. Contudo, na sua leitura hegeliana, este reconhecimento é somente o de uma realidade natural. É preciso ir além. O objetivo de qualquer ser é uma existência, uma realidade humana em si própria, que passa necessariamente pelo desejo de ser reconhecido e, então, pelo conflito se este é negado. Assim, vai-se da mera existência natural para a existência que implica a auto-consciência. O reconhecimento (do negro) deve ser algo a ser conquistado e não dado, obtém-

se, assim, uma realidade humana que ultrapassa os limites da subjetividade, garantindo uma certa universalidade.

Dessa forma, o que se pode enxergar naquele personagem confuso é uma tensão entre o desejo de ser reconhecido sem conflito e o desejo – e a crítica – que se instaura quando o reconhecimento é negado. Assim, Rael se lava dos olhares das mesmas pessoas que critica por não olharem para os outros: “aquelas pessoas tão preocupadas consigo mesmas”. O outro, então, reconheceria sua existência natural – as pessoas o vêem com seus “olhares hipócritas” –, mas não o enxergaria como ele precisaria para que o estágio seguinte – o que superaria a subjetividade e garantiria uma certa universalidade – fosse alcançado.

Fanon, entretanto, não concorda com a relação de reciprocidade que a dialética hegeliana oferece. Para ele, o senhor “ri” da consciência do escravo e espera dele não reconhecimento, mas trabalho. Este movimento de abarcar um ideal humanista do Homem para depois solapá-lo é comentado por Homi Bhabha (2005). Nas suas palavras, o que Fanon opera é

uma reversão catacrética, ele mostra como apesar das pedagogias da história humana, o discurso performativo do ocidente liberal, suas conversas e comentários cotidianos revelam a supremacia cultural e tipologia racial sobre as quais o universalismo do Homem se funda... (BHABHA, 2005, p. 327-8)

Assim, se não estamos mais diante da solução “pacífica” que a dialética hegeliana nos ofertaria, parece então que a situação é beligerante, como, aliás, *Capão Pecado* sugere com força: “talvez por um momento Halim tenha visto nos olhos daquele simples menino periférico um sentimento de ódio puro e tenha sentido por algum momento que um dia o jogo iria virar”. Ou, ainda, estamos diante das duas soluções. De fato, já não é novo afirmar que o romance convive com forças em estado agônico. Se, assim, num primeiro momento o que está em jogo é a “inversão de papéis” (BHABHA, 2005, p. 76)³⁵ – “o jogo iria virar” –, em outro, é possível que o ideal humanista e iluminista de homem que só quer ser um entre outros homens (Fanon) dê o tom da narrativa.

É importante pensar na crise que a sugestão da “inversão de papéis” acarreta quando atentamos à possibilidade levantada previamente de que o projeto marginal busca uma força que não se deseja hegemônica. No mínimo, verifica-se movimentos em diferentes direções. Contudo, se o desejo pela inversão de fato existe, o que parece claro existir também é a constatação de que somente esta interpretação é insuficiente para analisar o projeto, posto que a impossibilidade da inversão é pressuposta pelos “marginais”.

Finalmente, as últimas linhas da citação seriam totalmente obscuras; afinal, quais são “as pequenas coisas, os pequenos momentos, que às vezes trazem tanta felicidade”? Há, contudo possibilidade de compreendê-las através

³⁵ A questão da troca de olhares é, realmente, um tema caro aos estudos pós-coloniais. Bhabha (2005) menciona o comentário de Jacqueline Rose (*apud* BHABHA, 2005, AP. 76): “Quando seus olhares se encontram, ele [o colono] verifica com amargura, sempre na defensiva, que ‘Eles querem tomar nosso lugar.’ E é verdade, pois não há um nativo que não sonhe pelo menos uma vez por dia se ver no lugar do colono.” Bhabha continua: “É sempre em relação ao lugar do Outro que o desejo colonial é articulado: o espaço fantasmático da posse, que nenhum sujeito pode ocupar sozinho ou de modo fixo e, portanto, permite o sonho da inversão dos papéis” (p. 76).

do paralelismo com algumas linhas de “Tô ouvindo alguém em chamar”, de autoria de Mano Brown:

Tem uns baratos que não dá pra perceber.

Que tem mó valor e você não vê.

Uma pá de árvore na praça, as crianças na rua.

O vento fresco na cara, as estrelas, a lua.

A suposição de projeto coletivo levado pelos escritores marginais, pelas narrativas carcerárias e pelo *rap* dos Racionais ganha mais força com a última observação acerca do entrelaçamento possível entre as obras aqui tratadas, qual seja a explicação de André du Rap para “as pequenas coisas, os pequenos momentos, que às vezes trazem tanta felicidade”. A idéia de que essas produções irmãs se retro-alimentam e de que, portanto, as experiências dessa coletividade são compartilhadas e significam a experiência de todos se reforça. Assim, André (ZENI, DU RAP, 2002, p. 55) descreve que

Quando tá preso, a coisa mais simples que tem é o sorriso de uma criança. Você vê um mato ali, começa a dar valor pras coisas que antes você não dava. Por exemplo, empinar uma pipa, pegar uma bola e jogar ali com a molecada, com a garotada, no meio da rua, ou jogar um pião. Você passar e dar um bom dia pra uma senhora, ver uma mina passando. Você vê um cara, um mano ali, essas coisas.

A mais pessimista e talvez mais realista interpretação deste entrelaçamento das narrativas é a que enxerga periferia (favela) e prisão como lugares análogos, talvez contíguos. Ao sujeito marginal, então, seria dado o direito somente de transitar entre os dois, aumentando a zona de que fala Agamben (na verdade já havíamos relacionado a “zona” à prisão e à favela só que como instâncias separadas) e que nega o direito de viver de algumas vidas, negando-lhe em última instância o direito de pertencer ao mundo dos homens.

O *homo sacer*, figura na qual se baseia toda a argumentação de Giorgio Agamben (2007) em *Homo Sacer: O poder soberano e a vida nua I*, tem sua vida situada no cruzamento “entre uma matabilidade e uma insacrificabilidade, fora tanto do direito humano quanto daquele divino” (p. 81). Em outras palavras, o *homo sacer* é uma pessoa simplesmente “posta para fora da jurisdição humana sem ultrapassar para a divina” (p. 89). Agamben, ainda, encontra “um irmão do *homo sacer* no bandido e no fora-da-lei” quando recupera o conceito de “homem-lobo” e explica que ele é, na origem, a “figura daquele que foi banido da comunidade” (p. 112). Finalmente, o hebreu sob o nazismo é “um caso flagrante de *homo sacer*” (p. 121).

Na modernidade, então, surge a discussão sobre que vidas merecem ser vividas e quais – como a do *homo sacer* – são indignas de serem vividas. A discussão transcende a questão da soberania do próprio vivente (a decisão de cometer suicídio, por exemplo, ou a da eutanásia) e passa a se relacionar, como acontece paradigmaticamente no nazismo, com um conceito político. O estado, assim, é tão responsável pela vida que permite a morte:

Se ao soberano, na medida em que decide sobre o estado de exceção, compete em qualquer tempo o poder de decidir qual vida possa ser morta sem que se cometa homicídio, na idade da biopolítica este poder tende a emancipar-se do estado de exceção, transformando-se em poder de decidir sobre o ponto em que a vida cessa de ser politicamente relevante. (AGAMBEN, 2007, p.149)

Se minha sugestão de que o “sujeito marginal” – favelado, preso, “pobre e preto”, como coloca André du Rap – pode somente trafegar entre as áreas contíguas da periferia (favela) e prisão, isso equivale a dizer que a eles está reservado o espaço onde a “vida não é digna de ser vivida” segundo o estado, ou seja, onde a vida “cessa de ser politicamente relevante”³⁶. Estamos, então, diante de milhares de indivíduos com o status de *homo sacer*, vale lembrar, aquele que pode ser morto, sem que se cometa homicídio. Daí a tortura diária nas cadeias e presídios, as eventuais mortes, a impossibilidade de se defender e responder ao processo “em liberdade” de André e a prisão “ilegal” de Jocenir (que é forçado a admitir-se culpado pela polícia por um crime que não comete). Daí, também, as mortes dos amigos de Rael por não saldarem dívidas, dos parentes dos amigos, daí as futuras mortes. Todas sem consequência alguma

³⁶ É importante aqui reforçar a idéia de que a “vida não digna de ser vivida” é um conceito político, não ontológico – ou seja, é a definição de uma categoria política, não de uma realidade. As duas se aproximam, e é verdade que a confluência entre elas se mostraria muito mais “coerente” do que de fato acontece. Descrições de crianças empinando pipas ou brincando na rua e os trechos sentimentais, momentos agradáveis e de divertimento, por isso, parecem “destoar” do que seria “real”. Se o problema para o poder é quando, tratados como são, ainda se comportam como humanos, para a autora desta dissertação, o problema é quando nós, leitores, também esperamos que, tratados como são, se comportem como tais. Assim, a tomada de posição que Ferréz parece exigir do seu leitor na dedicatória de *Capão Pecado* se torna ainda mais relevante.

para quem as comete (aliás, quem as comete?). André (ZENI, DU RAP, 2002, p. 107) é consciente da precariedade da sua “vida”:

E eu não tive direito de defesa. Por que? Por eu ser pobre, preto e morar na periferia. Não tinha advogado, não tinha dinheiro. Está na Constituição: o réu primário tem que responder em liberdade ou cumprir um terço da pena. Se eu tivesse meios de me defender, eu não teria ficado dez anos na prisão. Como há milhares de companheiros que, com a pena vencida, continuam presos. O processo é lento. A justiça é lenta. Pra quem? Pro pobre.

As palavras de André ainda levantam a questão fundamental do dinheiro. Na sua versão cruel e brasileira, então, a vida matável é a do mais pobre na sociedade. (Parecia óbvio, uma vez que favelados e “periféricos” serem pobres é lógica familiar para nós, mas a ligação entre punibilidade, vida indigna e dinheiro é atemorizante. Não se surpreender não pode significar não se assustar diante da constatação).

Mais adiante, o exemplo do soberano que na impossibilidade de efetivamente matar todos, dá a impressão de pretender manter os presos numa espécie de estado moribundo:

Eles dizem que cada preso custa cerca de 700 reais por mês, mas eles não injetam esse dinheiro no preso. O preso não tem roupa. O preso não tem alimentação adequada. O cara que tá preso, não tem higiene, senão por ele mesmo. (ZENI, DU RAP, 2002, p. 107)

Se, de acordo com Agamben (2007, p. 182), “o campo é o novo regulador oculto da inscrição da vida no ordenamento – ou antes, o sinal da impossibilidade do sistema de funcionar sem transformar-se em uma máquina letal”, o sistema carcerário brasileiro também o é. Com efeito, são comuns as analogias entre cadeias e campos. Jocenir (2001, p. 17-8) faz a primeira na página inicial do seu livro:

Os distritos policiais, cadeias públicas e alguns presídios, antes de restringir a liberdade de um indivíduo, tirá-lo de circulação, são campos de concentração, senão piores, iguais aos que os nazistas usaram para massacrar os judeus na 2ª Guerra Mundial. São verdadeiros depósitos de seres humanos tratados como animais.

Não há, de fato, como dissociar campo e cadeia quando as descrições dos “castigos” de André não variam em nada menos terrível do que as referências às práticas nazistas nos campos de concentração:

Era coletivo. Você ficava ali, trancado. Tudo minando água por dentro, sem luz, sem higiene. Não tinha higiene. Tinha percevejo, pulga... Muitos companheiros doentes. Tinha um banheiro, mas você tinha que usar garrafa d'água, porque água não tinha. O pavilhão era totalmente deformado, tudo quebrado. (ZENI, DU RAP, 2002, p. 52)

Tanto André du Rap quanto Jocenir alegam, ainda, terem sido condenados por crimes que não cometeram, fato que reforça a idéia de espaço contíguo entre periferia ou favela e cadeia. Se não há meios de escapar à prisão, então é porque a vida na periferia é tão “indigna” quanto na cadeia. E se a vida depois da cadeia, na periferia, é impossível de ser digna, a contigüidade se estabelece definitivamente. André, desta forma, explica sua existência depois de estar preso:

Vai fazer dois anos que eu estou em liberdade. Emprego, eu não consigo. Tenho profissão, já tinha aqui fora, aprendi outra lá dentro, mas aqui fora é sempre a mesma coisa. ... Na nossa sociedade, o ex-presidiário vai ser sempre ex-presidiário. Me deram uma carteira de bandido. (ZENI, DU RAP, 2002, p. 105)

Bandido, banido, excluído do convívio, excluído da cidade. Este é o *homo sacer* brasileiro que se configura nessas narrativas. Agamben parece confirmar a possibilidade quando enxerga o campo e a periferia como “totalizações deslocantes”.

Capítulo 4: Nacionalismo

Quer seja uma “comunidade imaginada”, quer esteja totalmente vinculada ao estado, a noção “nação moderna” exige laços entre ela e aqueles que se encontram no espaço que ela circunscreve. Vínculos com a cultura e língua, no caso da formulação de Anderson, ou uma crença no Estado, no caso de associarmos, como tantos fizeram, o conceito de nação ao de estado-nação. Se for, como Ernest Renan elaborou, “um plebiscito diário”, a nação, acima de qualquer coisa, demanda vontade dos indivíduos pra existir. Parece não haver outra maneira de abordar a questão da nação que não passe pelo viés do nacionalismo. Hobsbawm (1990) diria que, de fato, não existe nação sem nacionalismo.

Pensar em um nacionalismo que dê conta especificamente do sujeito que emerge das “produções marginais” é, *à priori*, inaugurar uma discussão. Se o nacionalismo deve ser o propiciador da unidade nacional (não há dúvidas de que a tarefa de qualquer governo é mais fácil em países onde a nação e o Estado coincidem) deve haver, portanto, uma força que perpassa todos os âmbitos, inclusive a cultura, e que estima inculcar uma idéia de coesão nacional nos indivíduos. O estado-nação, inclusive, necessita desta adesão individual – deste voto diário dos indivíduos, com diria Renan –, em favor da nação, se acreditamos que tanto ele quanto a nação são construções e não dados naturais. Mas, como pensar o nacionalismo quando estamos diante de uma irremediável fratura na

sociedade – uma cisão tão grande que gerou zonas (Agamben) para onde foi banida grande parte das pessoas? Em linhas gerais, parece pulsar uma insistente escolha pela conciliação das diferenças e pela conseqüente ignorância desses e sobre esses espaços.

Uma analogia pertinente é pensar a literatura brasileira e sua crítica. Mais uma vez, a discussão desenvolvida no primeiro capítulo acerca dos “grilhões” que a teoria literária impõe tanto aos textos literários quanto aos críticos é exemplar dessa escolha em favor de uma espécie de “continuidade harmônica da tradição literária” e da anulação da diferença, ou do que é externo à literatura. De fato, a literatura exerceu significativo papel no desenvolvimento de um plano de nação e ainda é o espaço da contestação deste plano, como Fraser coloca e esta dissertação recupera no seu segundo capítulo.

Contudo, antes de pensar o caso brasileiro especificamente através de *Capão Pecado* e do “projeto marginal”, vale a pena tentar entender o que o nacionalismo como idéia quer dizer. A questão, na verdade, não se fecha tranqüilamente com o veredicto que atesta estarmos, simplesmente, diante de uma construção e não de um fato. Colocado de outra forma, se o conceito é esse mesmo, então, por que usar esta *construção* e quais são as suas implicações são perguntas que devem aflorar. Ademais, pensar o nacionalismo de nações periféricas (leia-se não-européias), como é nosso caso, pressupõe agravantes ao problema que não devem ser ignorados.

Para Partha Chatterjee (1993), historiador indiano no qual me apoiarei neste momento, o nacionalismo está unido aos valores do Iluminismo, ou seja, ele

equivaleria, no campo político, ao esforço de tornar reais os desejos universais de liberdade, progresso e razão. Se é assim, o nacionalismo do mundo pós-colonial, por sua vez, envolveria duas rejeições: a primeira é a rejeição ao intruso, o dominador, que, contudo, deve ser imitado para eventualmente ser superado, a segunda é ao que é velho e ancestral em determinada cultura, então visto como obstáculo ao progresso³⁷.

Como o nacionalismo nem sempre esteve associado *na prática* aos valores iluministas (vide nazismo, fascismo e mesmo muitos nacionalismos pós coloniais), cria-se, segundo Chatterjee, um modelo especial que dê conta de explicar os caminhos desviantes tomados por algumas nações. Fala-se, então, dos “bom” e “mal” nacionalismos sem que, entretanto, a associação com “progresso” e “liberdade” seja questionada. Ou seja, o modelo impuro de nacionalismo entra em cena quando as condições históricas são absolutamente desfavoráveis ao emprego do modelo clássico, nascido na Europa ocidental.³⁸ Diante deste paradigma de

³⁷ É muito interessante perceber a similaridade dessa situação com o paradoxo que Alberto Moreiras (2001) alega haver em "Literatura e subdesenvolvimento" (CANDIDO, 1970). Moreiras afirma que no ensaio "o imperialismo de ordem política e econômica deve ser rejeitado, enquanto o imperialismo de ordem cultural deve ser, ao contrário, completamente aceito, para que, através de uma total apropriação de formas culturais eurocêntricas, a dependência possa evoluir para algo diferente em si".(MOREIRAS, 2001, p. 203). De acordo com o espanhol, Candido crê na transfiguração como forma de superação do subdesenvolvimento cultural. Temos, assim, a ambigüidade de sentimentos em relação ao dominador e a vontade de superá-lo como nos nacionalismos pós-coloniais. A única, talvez, diferença entre os dois (transfiguração e nacionalismo) seja a tranqüilidade com que Candido, ao menos retoricamente, entende a dominação – natural e normal no plano cultural.

³⁸ As questões dos paradigmas a que se refere a noção de “nacionalismo” e do “nacionalismo desviante” explicadas por Chatterjee, encontra correlatos no seguinte comentário de Schwarz (1999, p. 161) (em “Fim de século”): “A partir da Independência, (o debate intelectual brasileiro) deve a sua inspiração à tarefa inconclusa da formação nacional, à qual se vincula o imperativo de participar da modernidade – um imperativo com aceitação geral. Com o ciclo desenvolvimentista a questão adquire as feições de hoje: trata-se de industrializar o país, trazendo a população rural a formas incipientes de trabalho assalariado e cidadania, de consumo e cultura atuais, a fim de equipará-lo ao progresso do mundo. A reflexão a esse respeito costuma tomar caráter diferencial: em quais pontos e por que razões – devidas ao passado colonial – o país discrepa da norma civilizada?” Ou seja, a diferença entre o desenvolvimento do Brasil e das

nacionalismo, uma postura positivista – sociologia positivista, nomearia Chatterjee – se desenvolve e com ela, evidentemente, uma teleologia. Regimes autoritários, então, poderiam ser explicados como etapas no desenvolvimento de uma nação, muitas vezes necessários, tendo em vista o progresso.

O nacionalismo, portanto, está efetivamente vinculado à industrialização de um país, à tecnologia e ciência. Por isso, sugere-se uma ligação irreversível entre o homem e o “estágio histórico” em que ele se encontra, entendido como o sistema produtivo. Se todos os homens, então, estão irremediavelmente ligados ao sistema produtivo da sociedade moderna – industrialização, tecnologia e ciência – eles devem formar uma comunidade relativamente coesa. Na verdade, na concepção de Gellner, referida pelo indiano, homogeneidade cultural e nacionalismo andam de mãos dadas.

Até esse ponto da linha mais ou menos histórica que traça Chatterjee para explicar a idéia de nacionalismo, poucos estudiosos foram capazes de pensar algo diverso à fórmula que une nacionalismo, progresso e razão. Segundo o historiador, inclusive, liberais e conservadores contestariam os argumentos uns dos outros sem se oporem no quesito que une o nacionalismo aos valores da modernidade ocidental. Conservadores, de um lado, argumentariam que o nacionalismo é uma idéia importada da Europa, totalmente inapropriada para as nações não-européias e liberais explicariam, de outro, que os casos desviantes de nacionalismo não são passíveis de julgamento moral posto que correspondem a circunstâncias específicas e devem ser pensados isoladamente.

nações modelo – “norma civilizada”- remete à diferença entre o modelo puro de nacionalismo e o impuro, aplicável a nações como o Brasil.

Liberais, no entanto, parecem ter ganhado a batalha epistemológica acerca da noção de nacionalismo. Assim, a doutrina central, o modelo paradigmático de nacionalismo, por sua vez, participa de um entendimento geral sobre as nações, uma espécie de fraternidade entre elas, na qual cada uma colaboraria para uma única humanidade. Colocado de outro modo, cada nação, através de auto-determinação e expressão do caráter nacional contribuiria para um “fundo comum de humanidade”.

Chatterjee, contudo, formula um argumento que nos obrigará a ver nessa noção liberal “grilhões” muito semelhantes aos que sugeri existirem no panorama da teoria literária brasileira. O historiador explica que exatamente porque tal concepção exige que as nações estejam “em dia” com os valores do Iluminismo – progresso, disseminação da ciência e racionalidade, modernização e industrialização e democracia e igualdade – ela coíbe a autonomia da auto-consciência nacional. De modo similar, como venho alegando, a crítica literária brasileira coibiria a auto-consciência literário-nacional. Negar a ruptura que o “projeto marginal” como um todo indica é inibir um (auto)conhecimento.

Capão Pecado é uma das fissuras no processo de homogeneização nacional (“em dia” com os valores modernos), ou no nacionalismo brasileiro. O romance e as outras produções parecem querer dar conta de uma outra “nação”, à margem da “nação brasileira”, com suas leis e ritmos próprios, com o uso próprio da linguagem. Ironicamente, como pode parecer, estaríamos diante do silenciamento de minorias internas. Afinal, como foi mencionado rapidamente no

capítulo anterior, este projeto coletivo aparenta levar em conta, fundamentalmente, o jovem homem da periferia. É sobre ele que se canta e se escreve.

Além disso, no caso de *Capão Pecado* especificamente, há, como já foi demonstrada, uma força em direção aos valores do romance tradicional; o próprio uso do gênero atesta este impulso. Analogamente, Chatterjee afirma que os nacionalismos pós-coloniais vivem a situação paradoxal de almejar sua liberdade da dominação européia ao mesmo tempo em que seu projeto reforça as doutrinas intelectuais ocidentais (européias), posto que optam pelo nacionalismo como uma espécie de conceito estruturador do povo³⁹. O indiano ainda acrescentaria que esses nacionalismos se provam, na maioria das vezes, grandes falácias na prática. De certo modo, *Capão Pecado* também fracassa como exemplar do gênero.

A questão para Chatterjee é por que as nações não-européias devem continuar tentando uma aproximação com os valores da modernidade quando este mesmo processo significa a continuação da subjugação destas nações. No caso de *Capão Pecado*, similarmente, a dúvida é por que usar o romance como veículo do seu discurso. Buscar a resposta para o indiano é encarar o pensamento dentro de um discurso de poder. É levantar a possibilidade de que não somente forças militar ou industrial são capazes de dominação e subjugação, mas que *o próprio pensamento pode dominar e subjugar*.

³⁹ Também nesse sentido, Paul Gilroy (1993, p. 121) argumenta que *“the problematic intellectual heritage of Euro-American modernity still determines the manner in which nationality is understood within black political discourse”*. Levando seu discurso por outro caminho que não o nacionalismo estrito, Gilroy continua, *“it (the problematic intellectual heritage of Euro-American modernity) conditions the continuing aspiration to acquire a supposedly authentic, natural and stable identity.”* Ainda, vale a pena mencionar a constatação do uso e re-uso do nacionalismo como base para as lutas políticas dos negros: *“Why is a more refined political language for dealing with these crucial issues of identity, kinship and affiliation such a long time coming?”*

A partir daí, a questão do pensamento nacionalista toma proporções maiores e se torna uma manifestação particular da concepção burguesa racionalista de conhecimento (“*knowledge*”), estabelecida no período pós Iluminismo da história intelectual europeia, como a fundação epistêmica e moral para um pensamento supostamente universal que termina por perpetuar a dominação colonial. A insistente escolha pela literatura por Ferréz, neste sentido, terminaria por denotar o mesmo fenômeno no âmbito cultural interno brasileiro. Com efeito, não são poucas as vezes em que Ferréz se refere à literatura como capaz de desempenhar um papel redentor individual e coletivamente, ecoando uma crença disseminada entre membros do que ele, em outros momentos, chama de “sistema”⁴⁰.

Conservatório da revolução passiva – a “guerra de posições” de Gramsci –, para Chatterjee no seu argumento final, o estado nacional procede no sentido de achar um lugar na ordem global do capital para a nação, enquanto luta para manter as contradições entre capital e povo em suspensão perpétua. Esta última observação nos remete à precariedade da vida dos presos brasileiros, no capítulo anterior simbolizados nas narrativas de Jocenir e André, especialmente a declaração do último sobre sua impossibilidade de ter a justiça cumprida por ser *pobre*. Ou seja, “povo” e “capital” parecem caminhar em direções opostas no Brasil, uma vez que o último determina tamanha diferença entre membros de

⁴⁰ Ver neste sentido o ensaio de Leyla Perrone-Moises, “Literatura para todos”, publicado em *Literatura e Sociedade*, número 9, e o posfácio de Ferréz (2005a, p. 148) para a segunda edição de *Capão Pecado*, que traz a seguinte idéia “[...] USP, um recinto que era para o povo, mas já foi reservado desde sua criação para os *playboys*.”

uma sociedade que dificilmente esta pode ser chamada na sua totalidade de (mesmo) “povo”.

Para Homi Bhabha (2005), a função do sujeito marginal é exatamente denotar essas contradições inerentes à “nação”. A idéia de nação, para o crítico, aporta uma compulsão pela unidade como força simbólica. Ainda que impossível, há sempre a tentativa de gerar esta unidade pela nação que é, neste momento, pedagógica. Assim, ela evocaria seu povo a contar sua história (passado) e a reconhecer os símbolos nacionais, ratificando-a e exigindo, ao mesmo tempo, do seu povo uma performance. Nessa situação o povo é simultaneamente representante da nação e representado por ela, abrindo assim espaços de contestação. Estamos, portanto, diante de sujeitos cindidos. E, aumentando o potencial da idéia, falamos da nação dividida no interior dela própria; a nação se torna um espaço liminar de significação. Este espaço é marcado “*internamente* pelos discursos de minorias, pelas histórias heterogêneas de povos em disputa, por autoridades antagônicas e por locais tensos de diferença cultural.” (p. 210) Isto caracteriza o que Bhabha chama “dissemi-nação”.

O sujeito marginal – no duplo sentido de estar marginal em relação ao centro produtor dessa força simbólica e estar na margem do espaço físico da cidade, na periferia – este sujeito é, talvez, o mais lúcido “personagem/ narrador” desta história. Ele percebe a grande narrativa da nação e narra o avesso, ou o adverso, a história suplementar que, afirmaria Bhabha (2005, p. 219), não vem a somar, mas “antagoniza o poder implícito de generalizar, de produzir solidez sociológica”.

Silviano Santiago (2004), em “O cosmopolitismo do pobre”, elabora sobre o que seria um pouco do esforço brasileiro de “produzir solidez sociológica”. O “multiculturalismo” é evocado nesta compreensão; primeiro, sua versão nortista – o “velho multiculturalismo” –, depois, a que se deu no Brasil.

Assim, o “velho multiculturalismo”, apesar de pregar a tolerância e a paz entre os diversos grupos étnicos e sociais, delega ao branco-europeu a “teoria e a prática”, ou seja, o poder do conhecimento e da performance. Nas palavras do crítico, “a ação multicultural é obra dos homens brancos para que todos, indistintamente, sejam disciplinarmente europeizados como eles”. (p. 54) Esse seria o multiculturalismo que se vê em nações como a Inglaterra, França e Alemanha – especialmente quando estas têm de resolver questões internas com seus imigrantes.

No Brasil, o principal teórico desse tipo de multiculturalismo foi Gilberto Freyre (*Casa-grande & senzala*) e o seu conceito-chave é o de aculturação. Ainda, a versão brasileira se apoiou na cordialidade – multiculturalismo cordial – como em *Iracema*, *O cortiço* e *Gabriela, cravo e canela*. Nestes exemplos “várias e diferentes culturas nacionais se cruzaram patriarcal e fraternalmente (os termos são caros a Gilberto Freyre)” (p. 56) para constituir uma outra e original cultura nacional.

De acordo com Santiago (2004, p.58),

pela persuasão de cunho patriótico, os multiculturalistas da comunidade imaginada desobrigaram a elite dominante de exigências sociais, políticas e culturais, (...). As diferenças étnicas, lingüísticas,

religiosas e econômicas, raízes de conflitos no futuro, foram escamoteadas a favor de um *todo* nacional íntegro, patriarcal e fraterno, republicano e disciplinado, aparentemente coeso e, às vezes, democrático. Os cacos e as sobras do material de construção, que ajudou a elevar o edifício da nacionalidade, são atirados no lixo da subversão, que deve ser combatida a qualquer preço pela polícia e pelo exército. A construção do Estado pelas regras desse multiculturalismo teve como visada prioritária o engrandecimento do estado-nação pela perda da memória individual do marginalizado e em favor da artificialidade da memória coletiva.

As similaridades dessa descrição e do problema levantado acerca da noção de nacionalismo por Partha Chatterjee são latentes. Em especial, o diagnóstico do indiano parece se confirmar no caso brasileiro quando Santiago salienta a perda do que analogamente no argumento do primeiro seria a “auto-consciência nacional” em favor dos valores da modernidade.

Portanto, uma nova teoria é evocada; uma que considere dois processos: a desnacionalização do espaço urbano e a desnacionalização da política. Santiago se apóia em Saskia Sassen que contesta o sentimento de pertença à nação por parte de grande parte dos *trabalhadores desprivilegiados* nas cidades globais. Para ele, então, “os princípios constitutivos da comunidade imaginada estão sendo minados pela fonte multirracial e pela economia transnacional” (SANTIAGO, 2004, p. 58); o estado-nação passa a ser co-extensivo com a humanidade, exemplo disso seriam os momentos quando os direitos humanos colocam-se acima dos direitos do estado. Conseqüentemente, é questionada a

soberania do estado-nação e finalmente, naufraga a idéia que constitui a comunidade imaginada, qual seja, o “companheirismo profundo e horizontal” (os termos são de Benedict Anderson). Uma redefinição cosmopolita do estado nacional, portanto, se faz urgente para o crítico brasileiro, que, neste sentido, encontra ações modelares na redefinição cosmopolita (e pobre) da cultura afro-brasileira com pólos no Brasil e na África, tanto quanto nas ilhas francesas, no Caribe e nos Estados Unidos.

O ensaio de Silviano Santiago, entretanto, começa com a discussão sobre a pobreza do passado e a atual. Escrevendo sobre o filme de Manoel de Oliveira, *Viagem ao começo do mundo* (1997), Santiago contrapõe a idéia de aldeia portuguesa, estável e anacrônica, à de aldeia global, resultado da economia globalizada, instável e pós-moderna. O primeiro tipo de pobreza seria anterior à Revolução Industrial. O português camponês é anacrônico, ele é a representação romântica do autóctone. A aldeia e o camponês portugueses constituiriam “pedras” no caminho da globalização.

O segundo tipo de pobreza é posterior à Revolução Industrial e poderia ter no ator francês, personagem do filme e filho de portugueses, um de seus membros, caso ele não tivesse sido bem-sucedido. Esse é o tipo de pobreza da imensa massa de pessoas deslocadas – imigrantes ou migrantes – que habitam as periferias das grandes cidades em condições lastimáveis. Estes “pobres são anacrônicos de outra forma, agora no contraste com o grandiloqüente do pós-moderno” (SANTIAGO, 2004, p. 51). Esta aí uma nova forma de desigualdade social que ultrapassa os limites de um único estado-nação. A razão que

“convoca os novos pobres para as metrópoles pós-modernas é transnacional”. Recrutam-se os “desprivilegiados do mundo” para desempenhar sub-trabalhos pelo mundo.

Por sua vez, Roberto Schwarz em “Fim de Século”, alguns anos antes da publicação do ensaio de Santiago e com o horizonte voltado para o Brasil, corrobora com o outro ao comentar o “desmanche” do projeto desenvolvimentista. Schwarz (1999, p. 159-160) afirma que

O desenvolvimentismo arrancou populações a seu enquadramento antigo, de certo modo as liberando, para as reenquadrar num processo às vezes titânico de industrialização nacional, ao qual a certa altura, ante as novas condições de concorrência econômica, não pôde dar prosseguimento. Já sem terem para onde voltar, essas populações se encontram numa condição histórica nova, de *sujeitos monetários sem dinheiro*, ou de ex-proletários virtuais, disponíveis para a criminalidade e toda sorte de fanatismo. (grifos do autor)

O argumento de ambos os críticos, como observado, diz respeito ao deslocamento (em Schwarz esse deslocamento é a mudança de condição histórica, o “novo lugar”) que se dá hoje às vezes com indivíduos, às vezes com grandes massas, rejeitadas pela elite local que (não) “geraria” trabalho.

O que parece importante pensar é que se os movimentos diaspóricos (especialmente aos que se refere Santiago porque pensa em termos globais) um dia se relacionavam fundamentalmente com questões religiosas, de guerra ou opressão políticas, o principal motor destes deslocamentos hoje é o capital.

Gayatri Spivak elabora uma noção parecida sob o título de “nova diáspora”. Para ela, a “nova diáspora” se dá no que ela entende por mundo transnacional, onde

it is impossible for the new and developing states, the newly decolonizing or the old decolonizing nations, to escape the orthodox constraints of a “neo-liberal” world economic system which, in the name of Development, and now “sustainable development”, removes all barriers between itself and fragile national economies, so that any possibility of building for social redistribution is severely damaged.
(SPIVAK, 1996, p. 245)⁴¹

O conceito de mundo transnacional é especialmente significativo, posto que ele ajuda a entender a agenda que nações como o Brasil assumem com o mercado global que resulta num “des-comprometimento” com as parcelas mais pobres das suas populações.

No caso brasileiro, as favelas, presentes em praticamente todas as grandes cidades brasileiras (que dirá na sua cidade mais “cosmopolita” – São Paulo?), se originaram por conta de movimentos migratórios internos de algumas décadas atrás (décadas “desenvolvimentistas”), mas crescem, degradam-se, espalham-se hoje por uma ordem que é global. Assim, os filhos e netos dos migrantes de outrora constituem uma massa de deslocados, nascidos em áreas representantes do des-comprometimento e desamparo estatais.

⁴¹ É impossível para os estados novos e em desenvolvimento, às nações recém descolonizadas ou não, escapar dos limites ortodoxos de um sistema econômico mundial “neo-liberal” que, em nome de Desenvolvimento, e agora do desenvolvimento sustentável, suspende todas as barreiras em relação a economias nacionais frágeis, praticamente impossibilitando qualquer plano de redistribuição social.

Nascem já “sub-empregados”, “desprivilegiados”, “sujeitos monetários sem dinheiro”.

A relação entre ordem econômica global, desamparo estatal, pobreza e exclusão gera uma outra cadeia de associações que nos remete à observação de Chatterjee acerca dos movimentos separatistas atuais. Ela diz que estes geralmente são anti-modernos e anti-ocidentais, rejeitando o capitalismo e pregando ou um renascimento cultural fundamentalista ou uma “era dourada” utópica.

Talvez não tão radicais a ponto de clamarem para si o termo “separatista”, o que se observa, por outro lado, são pontos em comum entre o que Chatterjee observa naqueles movimentos e as palavras de Ferréz (2005b, p. 10) em “Terrorismo Literário”:

Um dia a chama capitalista fez mal a nossos avós, agora faz mal a nossos pais e no futuro vai fazer a nossos filhos, o ideal é mudar a fita, quebrar o ciclo da mentira dos “direitos iguais”, da farsa do “todos são livres”, a gente sabe que não é assim, vivemos isso nas ruas, sob os olhares dos novos capitães do mato, policiais que são pagos para nos lembrar que somos classificados por três letras classes: C, D, E.

De fato, o capitalismo, ou sua versão mais “cotidiana”, o consumismo, é tema de muitas canções dos Racionais e está presente em diversos momentos de *Capão Pecado*, assim como nas narrativas carcerárias. É por isso que Rael faz questão de comprar um sapatinho ou um vestidinho “humilde” de presente para sua mãe:

se consumir e ostentar devem ser combatidos, o presente deve ser “humilde”. Por isso, também, que o “preto tipo A” – motivo de orgulho para sua comunidade – se torna uma desonra quando passa a alardear seus ganhos, na canção dos Racionais. Ferréz (2005b, p. 10) ajuda a determinar o “inimigo”: “o jogo é objetivo, compre, ostente, e tenha minutos de felicidade, seja igual ao melhor, use o que ele usa.”

A solidariedade dos presos nas narrativas de André du Rap e Jocenir também vai de encontro a valores “típicos” do capitalismo e da modernidade, em especial, o individualismo. Assim, Jocenir (2001, p. 167), quando está para deixar a cadeia, doa tudo: “roupas, lençóis de cama, toalhas de banho, calçados, rádio, televisão, etc.” porque “é da tradição dos presídios doar todos os objetos de uso pessoal para aqueles que ficam, um preso quando ganha as ruas normalmente leva só a roupa do corpo e as correspondências acumuladas em sua passagem”.

Além disso, “o ciclo da mentira dos ‘direitos iguais’, da farsa do ‘todos são livres’” é desvelada em *Capão Pecado* quando Rael sai da periferia e vai para o centro da cidade, onde “as pessoas tinham seus rostos voltados para cima, parecia que todos eles eram melhores do que os outros” e onde “Halim nem o cumprimentou, só entregou o dinheiro e disse que o serviço de sua mãe estava lhe custando muito dinheiro” (p. 24). Não resta dúvida de que o “sujeito marginal” sabe que não há “direitos iguais”, posto que vive “isso nas ruas”.

Deste modo, esses sujeitos, já nascidos deslocados, parecem habitar um “perigoso território do não-pertencer” (Edward Said), ou do não-usufruir, do “não-

poder-contar”. Território para o qual, nas palavras de Said (2003, p. 50), “em tempos primitivos, as pessoas eram banidas e onde, na era moderna, imensos agregados de humanidade permanecem como refugiados e pessoas deslocadas”. Este território seria ainda o lugar na modernidade, por analogia, do *homo sacer* que foi

excluído da comunidade religiosa e de toda vida política: não pode participar dos ritos de sua *gens*, nem (se foi declarado *infamis et intestabilis*) cumprir qualquer ato jurídico válido. Além disto, visto que qualquer um pode matá-lo sem cometer homicídio, a sua inteira existência é reduzida a uma vida nua despojada de todo direito, que ele pode somente salvar em uma perpétua fuga ou evadindo-se em um país estrangeiro. Contudo, justamente por ser exposto a todo instante a uma incondicionada ameaça de morte, ele encontra-se em perene relação com o poder que o baniu. [...] Neste sentido, como o sabem os exilados e os banidos, nenhuma vida é mais “política” do que a sua. (AGAMBEN, 2007, p. 189)

Entender a analogia entre o *homo sacer* e o sujeito marginal é perceber que ainda que nos termos de Agamben o “banimento” gera o movimento do banido ou exilado para outro país, o espaço físico pouco importa nesta configuração do ser que é apartado de determinada coletividade. Ainda, é irônico constatar que exatamente porque o estado desampara (Santiago e Spivak), até certo ponto, é correto dizer, abandona o sujeito, este, como o *homo sacer*, tem sua existência marcada pela “política”, pela relação perene com o poder. Neste sentido, toda a

vida de Rael e dos outros em *Capão Pecado*, assim como as de André du Rap e Jocenir estão determinadas pelo banimento.

Ainda mais irônico é perceber como esse processo de indissociabilidade entre o sujeito marginal e o estado que o marginaliza começa: justamente com o nascimento. Tendo nascido em território brasileiro, sob, então, “tutela” do estado-nação brasileiro, esses sujeitos teriam seus direitos, segundo Agamben, assegurados pela soberania nacional. Isto é o que as declarações dos direitos efetuem no final do século XVII – a passagem da “soberania régia da origem divina a soberania nacional” (p. 135). Contudo, entendemos que, pouco mais de dois séculos depois,

umas das características essenciais da biopolítica moderna (que chegará, no nosso século [século XX], à exasperação) é a sua necessidade de redefinir continuamente, na vida, o limiar que articula e separa aquilo que está dentro daquilo que está fora. (AGAMBEN, 2007, p. 138)

Ou seja, a relação entre nascimento e nação não é mais clara no século XX, notadamente com a presença maçante de refugiados em diversos países. No século XXI, observamos, esta relação não é clara porque as figuras dos favelados, dos “periféricos” e a massa carcerária – os sujeitos marginais – existem também.

Os sujeitos marginais não são refugiados (ainda que seus antepassados mais recentes pudessem talvez ser vistos, por analogia, como tais), mas como

eles, por romperem com “a continuidade entre homem e cidadão, entre nascimento e nacionalidade, eles põem em crise a ficção originária da soberania nacional” (AGAMBEN, 2007, p. 138). Os marginais assim o fazem por não terem assegurados direitos que o nascimento neste estado deveria proporcionar-lhes. Assim, as duas figuras – refugiado e sujeito marginal – clamariam por um novo estatuto político que desse conta da cena contemporânea.

E, assim, como argumentei antes, não pode ser só a cadeia – mais plausível de analogia com o campo – o espaço onde os marginais encontram seus direitos suspensos, mas *todos os espaços por onde circulam desde o nascimento*. É somente nesta chave que podemos entender as prisões arbitrárias de Jocenir e André, o fato de eles serem transferidos de cadeia e a família (que evidentemente está fora da prisão) não ficar sabendo, a punição imposta a André e alguns companheiros – 68 dias num castigo – por suposto envolvimento com drogas (que se provou falso), as mortes do pai de Matcherros (cogitava-se vingança contra o filho) e Maria Bolonhesa em *Capão Pecado*.

Esses espaços ou zonas são de difícil interpretação política posto que se inserem geograficamente nos limites do estado-nação brasileiro. Mas, além disso, esses espaços, que poderiam ser narrados como zonas totalmente dissociadas do estado, zonas onde o sujeito *já não quer mais* a sua presença, não o são. Muitas vezes, é nebuloso e ambíguo o entendimento deles e do próprio sujeito marginal. Se é possível observar algum ímpeto em direção a determinados paradigmas que o “nacionalismo” aporta, ao mesmo tempo

também é taxativamente negada a possibilidade de inclusão na ordem a que o “nacionalismo” pertence em muitas partes das narrativas.

Daí que pensar o exílio e a figura do exilado para tentar entender melhor esses sujeitos e espaços se torna interessante. A dialética do senhor e do escravo de Hegel, recuperada por Edward Said (2003) para explicar a relação entre nacionalismo e exílio dá a dimensão da imbricação dos dois conceitos e, analogamente, entre estado-nação e sujeito marginal. Said, além disso, explica que o exílio teria sua origem na velha prática do banimento, termo que venho associando aos sujeitos marginais. Minha hipótese é que o exílio de um indivíduo ou de um grupo pode acontecer com ou sem deslocamento geográfico, mas ele significa, obrigatoriamente, uma situação não querida, ao mesmo tempo em que encarna a única saída possível para o exilado. Ele é, então, forçado a se deslocar para que consiga, assim, preservar sua vida. O sujeito marginal, por sua vez, já está deslocado. Ele já está numa situação não querida e esta é, de fato, a única que ele pode almejar ter (lembrando que estamos diante da impossibilidade de mobilidade ou inclusão social).

Contudo, há, paradoxalmente, um sentimento de perda. Como no exilado tradicional, que perde a pátria, o lugar do conforto, o sujeito marginal que se configura nessas narrativas parece entender que sua vida é determinada por alguma perda. Talvez por isso eles clamem, ainda, pelo que acham ser “justo”. Com isto em mente, a raiva que sente Rael ao ir ao centro da cidade, em episódio já mencionado, parece ser a mesma de alguém que teve algo roubado de si: as ruas, a cidade, o país, as chances de uma vida diferente. André du Rap

(ZENI, DU RAP, 2002), por sua vez, insiste que a sociedade lhe roubou dez anos de vida. E Ferréz (2005b), em “Terrorismo Literário” se refere à história de um país que ao massacrar e doutrinar tenha talvez exilado – no seu próprio território – uma parte da população:

Ao contrário do bandeirante que avançou com as mãos sujas de sangue nosso território, e arrancou a fé verdadeira, doutrinando nossos antepassados índios, ao contrário dos senhores das casas-grandes que escravizaram nossos irmãos africanos e tentaram dominar e apagar toda a cultura de um povo massacrado mas não derrotado (p. 11)

A literatura proposta pelos escritores marginais, portanto, tentará recuperar a “verdadeira cultura”, contrariar o “inimigo” – o dominador – que lhes rouba a “dignidade”, apartando-os de uma história triunfante. Para Edward Said (2003, p. 50) essas palavras seriam, de fato, típicas do exilado. Assim, lê-se em “Reflexões sobre o exílio”:

O exílio, ao contrário do nacionalismo, é fundamentalmente um estado de ser descontínuo. Os exilados estão separados das raízes, da terra natal, do passado. ... Portanto, os exilados sentem uma necessidade urgente de reconstituir suas vidas rompidas e preferem ver a si mesmos como parte de uma ideologia triunfante ou de um povo restaurado.

E ainda,

Porque *nada* é seguro. O exílio é uma condição ciumenta. ... ao traçar linhas ... aspectos menos atraentes de estar no exílio emergem: um sentimento exagerado de solidariedade de grupo e uma hostilidade exaltada em relação aos de fora do grupo... (p. 51)

Daí que expressões de Ferréz (2005b p. 9) como “somos contra a sua opinião, não viveremos ou morreremos se não tivermos o selo da sua aceitação” ou “muita paz se você merecê-la, senão, bem-vindo à guerra” (p. 13) se tornam cúmplices da noção de exílio do sujeito marginal.

Finalmente, por ser, segundo Said (2003, p. 48), uma condição “criada para negar dignidade e identidade às pessoas”, o exílio origina uma (contra-) narrativa (e é originado por ela), porque não se pode viver sem identidade, aliás, esta seria uma condição de inexistência. Com efeito, Said (2003, p. 54) menciona que “grande parte da vida de um exilado é ocupada em compensar a perda desorientadora, criando um novo mundo para governar. Não surpreende que tantos exilados sejam romancistas (...)”. Diríamos, até, que não só recuperar, nosso exilado / sujeito marginal parece querer também se inscrever na história; afirma Ferréz (2005b, p. 11) em texto mencionado, “estamos lutando pelo espaço para que no futuro os autores do gueto sejam também lembrados e eternizados”⁴².

⁴² Neste sentido, Adorno (1993, p. 45) afirma que “seria má psicologia supor que aquilo de que se é excluído desperta tão-somente ódio e ressentimento; também desperta uma espécie de amor possessivo e intolerante, e aqueles que a cultura repressiva rejeita tornam-se facilmente seus defensores mais estreitos.”

Contudo, apesar dos horrores, dores e perdas que os deslocamentos forçados da nossa época causam, parece haver a possibilidade de enxergar no exílio um lugar privilegiado para a criação e para a crítica. Tal entendimento do exílio nos remete às considerações de Bhabha sobre a vantagem de estar na margem, qual seja, a real possibilidade das minorias, dos sujeitos descentralizados, de produzirem a narrativa suplementar que vem, justamente, ensinar-nos que o que tentou ser totalizante estava fadado ao insucesso, e que assim sucedeu.

Com efeito, apesar do próprio Said (2003, p. 59) exaltar os sofrimentos causados pelo exílio, ele termina por apontar o que pode ser a vantagem do exilado:

a maioria das pessoas tem consciência de uma cultura, um cenário, um país; os exilados têm consciência de pelo menos dois desses aspectos, e essa pluralidade de visão dá origem a uma consciência de dimensões simultâneas...

Said afirma, ainda, que a libertação como missão intelectual reside nos dias de hoje nas energias desabrigadas, descentradas e exiladas da cultura. Segundo o crítico (2005, p. 407), esta libertação “têm sua encarnação atual no migrante” e sua “consciência é a do intelectual e artista no exílio, a figura política entre domínios, entre formas, entre lares e entre línguas”.

De maneira similar se pode compreender o subalternista latino-americano. Alberto Moreiras (2001) comenta que a vantagem do estudioso do

continente reside na consciência de que a dependência cultural em relação à Europa não é algo natural ou normal, crença compartilhada pelos detentores de um discurso cultural hegemônico incapaz de abarcar todos os discursos produzidos na América Latina e, portanto, mal sucedido. A similaridade entre o subalternista latino-americano e o exilado vem do fato de que por estarem ambos à margem, ambos detêm a “pluralidade de visão” de Said e estão, assim, em posição privilegiada para compreender determinadas situações ou momentos.

O subalternista está à margem dos dois “centros” aos quais se refere: Europa e o paradigma crítico que propõe a “naturalidade” da dependência. Daí sua vantagem assumir caráter epistemológico, posto que entende “todo o mecanismo” e se situa fora dele. Este lugar de enunciação parece permitir a melhor percepção do todo e do que “deu errado” (a expressão é de Moreiras). O segundo, o exilado, por estar à margem do estado-nação, também encarna a figura que detém o privilégio da percepção da “totalidade”. Um argumento neste sentido teria sido primeiramente desenvolvido por Georg Lukács em *História e Consciência de Classe*. Lukács, nas palavras de Moreiras (2001, p. 198), “afirma que o subalterno está em melhor posição que o dominador para compreender a totalidade social”.

Este também parece ser aspecto constitutivo e, até mesmo, o ápice do ensaio de Fredric Jameson “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism” (1986). O argumento do seu texto conta, sobretudo, com o estabelecimento da relação binária de oposição e dependência entre o primeiro

e o terceiro mundos e suas respectivas literaturas. Para isso, Jameson (também) invoca a dialética hegeliana do senhor e do escravo. Sua conclusão, portanto, é que assim como o escravo é possuidor de uma verdadeira consciência material do seu estado e, portanto, da realidade a que está submetido, a literatura terceiro-mundista também comporia uma cultura muito mais consciente da totalidade. À literatura do primeiro mundo, assim como ao senhor hegeliano, estaria reservado somente o idealismo,

*the luxury of a placeless freedom in which any consciousness of his own concrete situation flees like a dream, like a word unremembered on the tip of the tongue, a nagging doubt which the puzzled mind is unable to formulate*⁴³ (JAMESON, 1986, p. 22).

Este também parece ser o argumento em “As idéias fora do lugar”, de Roberto Schwarz, qual seja, o privilégio que esta posição (periférica) se torna para o romancista brasileiro do século dezenove. Segundo ele, esta prerrogativa consiste em compreender a “história” mais claramente ou a “totalidade” a que aludem Lukács e Jameson. Através de um ceticismo que aconteceria quase naturalmente, devido ao seu lócus de enunciação, o escritor brasileiro compreenderia as relações sociais em termos globais. Nas palavras do ensaísta:

Está [o ceticismo], se podemos dizer assim, no *ponto de partida intuitivo*, que nos dispensava esforço. Inscritas num sistema que não

⁴³ O luxo de uma liberdade sem lugar na qual qualquer consciência da sua própria situação concreta desaparece como um sonho, como uma palavra não lembrada na ponta da língua, uma dúvida inquietante cuja mente confusa é incapaz de formular.

descrevem nem mesmo em aparência, as idéias da burguesia viam infirmada já de início, pela evidência diária, a sua pretensão de abarcar a natureza humana. (SCHWARZ, 2000, p. 27, grifos meus)

Segundo esta afirmação, o que faz o romancista brasileiro de mais importante é *intuitivamente* denunciar o insucesso da pretensão moderna de abarcar todos em todos os cantos do mundo. Schwarz (2000) continua assemelhando o romance brasileiro ao russo que, também por conta de um lugar de enunciação privilegiado, dava a alguns “um critério para medir o desvario do progressivismo e do individualismo que o Ocidente impunha e impõe ao mundo” (p. 28). Em suma, a principal vantagem do romancista do século dezenove residia na possibilidade de enxergar o “todo”. Essa possibilidade, por sua vez, era determinada pelo seu lócus de enunciação – a periferia do capitalismo –, posto que lhe permitia ver o “desvario” ocidental.

Voltando ao ensaio de Fredric Jameson, é importante lembrar que ele começa com a referência ao nacional, que seria obrigatória nas literaturas do terceiro-mundo, mas conclui com a alusão a uma coletividade que se deixa interpretar como categoria que não necessariamente se refere à nação. Esta observação compõe o argumento de Aijaz Ahmad contra a visão estrita da maior parte do ensaio de Jameson e a favor desta visada em prol da “coletividade” presente no final do texto do americano. Ahmad explica que a coletividade pode se referir a classe, gênero, comunidade religiosa, prisão, etc, não se remetendo, portanto e exclusivamente, à nacionalidade e permitindo uma visão muito menos

estranque sobre as diferenças entre os primeiro e terceiro mundos. Ahmad (1987, p. 15) continua,

*If we replace the idea of the nation with that larger, less restricting idea of collectivity, and if we start thinking of the process of allegorisation not in nationalistic terms but simply as a relation between private and public, personal and communal, then it also becomes possible to see that allegorisation is by no means specific to the so-called third world.*⁴⁴

Acredito ser esta visão – em favor da “coletividade” – que encontra no texto de Schwarz um parceiro no sentido de ambos sugerirem o privilégio epistemológico do escritor da periferia do capitalismo, ou do terceiro-mundo.

Neste sentido, também, poderíamos afirmar que a “crítica especificada” a que se refere Schwarz (1999) em “Fim de século” é decorrência do privilégio epistemológico do “sujeito marginal”. Este sujeito contemporâneo é o resultado mais radical do fracasso do processo desenvolvimentista a que o Brasil se submeteu a partir da década de 60 até início dos anos 80. Ele é o efeito do processo que termina por criar uma “nova condição histórica”, própria do capitalismo atual, onde se percebe (e o sujeito marginal é certamente quem primeiro o faz) que o “mercado não é para todos” (SCHWARZ, 1999, p. 161).

Possuidor, então, de uma condição que o força a uma “consciência situacional” (expressão que Jameson [1986] prefere ao termo “materialismo”), o

⁴⁴ Se substituirmos a idéia de nação pela idéia mais ampla, menos restritiva de coletividade, e se começarmos a pensar o processo de alegorização não em termos nacionalistas mas simplesmente como a relação entre privado e público, pessoal e comunal, então também se torna possível ver que a alegorização é de forma alguma específica do chamado terceiro-mundo.

sujeito marginal encarna a figura que poderá criticar melhor a desagregação moderna que Schwarz entende como resultado das ilusões do desenvolvimentismo. De acordo com teórico [1999, p. 160],

a falência do desenvolvimentismo ... abre um período ... cuja dinâmica é a desagregação. Se for assim, o que está na ordem do dia não é o abandono das ilusões nacionais, mas sim sua *crítica especificada*, o acompanhamento de sua desintegração, a qual é um dos conteúdos reais e momentosos do nosso tempo. (grifos do autor)

Outra compreensão que deriva da leitura dessas palavras nos remete à mencionada ambigüidade do discurso marginal (rejeição e adesão ao “nacionalismo”), cuja tentativa de elucidação inclusive culminou no estudo do “exílio”. Segundo Schwarz, não estariam em jogo os paradigmas do “nacionalismo” mas a própria nação; não estaríamos diante de um abandono de valores, mas da contestação deles.

O privilégio epistemológico do indivíduo periférico, esteja ele nas margens de uma cultura, nação ou estado ou entre duas destas categorias, é constituído, finalmente, não só pela posição de enunciação distinta, mas por ser ele próprio o sinal do que “deu errado”, ou um tipo de resíduo do processo modernizador fracassado. A conseqüência é que se pode pensar o sujeito marginal como

- (a) a figura que aparece num espaço até então inabitado. Se antes do seu surgimento, o “informante nativo” – o pobre marginalizado da literatura brasileira, resíduo do processo

modernizador – era criado por narrativas externas, hoje ele se auto-constrói;

- (b) a figura que denota a obliteração do estado-nação brasileiro, principalmente por sua cotidiana ausência na vida desse que é nascido no país. Esta possibilidade emana principalmente do comentário de Schwarz acerca da desintegração: os valores permanecem enquanto o estado-nação brasileiro fracassa e é questionado;
- (c) a figura que denota o fim do estado-nação como conceito, posto que ele deixa de ser o referente último no estágio do capitalismo que vivenciamos, em última instância passamos por uma época que tem no sujeito marginal um paradigma.

Neste sentido, Spivak (1999) explica que o “teatro” para a atuação do “informante nativo”⁴⁵ de hoje – que vai tentar escrever sua história ao mesmo tempo em que é obrigado a compactuar com o palco armado – é uma espécie de resposta para problemas locais, que eventualmente influem nas macropolíticas, liderada por agências desenvolvimentistas e instituições financeiras como o Banco Mundial. Este seria o único (e cruel) espaço de atuação desse sujeito. Estamos, parece, novamente diante da impossibilidade da fala do

⁴⁵ O conceito de “informante nativo” aparece em diversos textos de Spivak. Ele transpassa diferentes sujeitos empíricos na história dos subalternos colonizados (ela pensa obviamente no contexto indiano). Em *A critique of postcolonial reason: towards a history of the vanishing present*, Spivak (1999, p. 85) explica que nos dias de hoje os “informantes nativos” “collectively attempt to make their own history as they act (in the most robust sense of agency) a part they have not chosen, in a script that has as its task to keep them silent and invisible.”

subalterno, apesar da diferença entre este e o “informante nativo” ser, como entendo, justamente a fala⁴⁶.

Contudo, há uma diferença interessante entre as possibilidades de atuação do projeto marginal e o “teatro” no qual o “informante nativo” deve atuar. Esta diferença é garantida precisamente pela ausência de qualquer “palco”, ou, até mesmo, do “teatro de responsabilidades”. Eximidos de culpa, já que cada discurso (do Estado e das instituições) faz sua apologia ao desenvolvimento – cada um a seu modo –, o sujeito marginal de que venho tratando é abandonado a sua própria sorte, levando-o a atuar de formas inusitadas e “incontroláveis”. É assim que entendo a vendagem de milhões de discos dos Racionais MC’s sem a ajuda de nenhum tipo de publicidade na grande mídia e a própria escrita – o ato de escrever histórias de fato – dos marginais, ex-presidiários e favelados.

Para voltar, então, a uma idéia que foi previamente desenvolvida, de modo a fechar “re-abrindo” uma discussão, a recusa em participar do centro no que concerne a cena musical brasileira pelos Racionais pode ser entendido como um movimento que recua diante da possibilidade de tornar-se hegemônico. Ao rejeitar certas formas de poder, em especial o poder que significaria a inversão de uma polaridade (das margens para o centro), o grupo de *rap* parece executar o que Alberto Moreiras chama de “não incondicional”, que, em última instância, é o que define a condição de subalternidade. Quanto à

⁴⁶ Mike Davis (2006), em *Planet of Slums*, descreve um “soft imperialism” nas ações conjuntas entre instituições como o *World Bank* e ONGs. Segundo ele, os grupos locais se tornam dependentes das ONGs internacionais e a consequência final é uma burocratização e des-radicalização de movimentos sociais urbanos (p. 76), situação que remete ao “teatro” de que fala Spivak e à necessidade do intermédio para que o subalterno – trabalhador sub-proletário morador de favelas – consiga “ser escutado”.

literatura marginal, ela, entendo, se beneficia da imbricação com outras formas de arte, inclusive com o *rap*, neste que chamei “projeto marginal”. Isto de alguma forma lhe assegura um espaço no mínimo novo no contexto cultural- literário brasileiro. Seu “não-incondicional” é mais flexível que o do *rap*, mas ele existe. Esta observação só poderia ser feita neste momento da dissertação e se ela não soa absurda é porque este texto se apoiou, em parte ao menos, na possibilidade da interrupção do diálogo.

Conclusão

Gayatri Spivak, em “*Can the subaltern speak?*”, ao pensar especificamente sobre as funções que o intelectual ocidental exerce (e que terá implicações políticas, sociais e econômicas), afirma que ao representar (no sentido de falar por) o subalterno, o intelectual se re(a)presenta como transparente. Iniciar esta conclusão com essa fundamental idéia acerca da violência epistêmica que o ato de representar o Outro constitui é, ainda que tarde, reiterar minha intenção inicial de *construir uma interpretação* de *Capão Pecado* e do que chamei de “projeto marginal” não ignorando que minha mediação certamente criou caminhos próprios que, se bem-sucedidos, pareceram ao leitor desta dissertação argumentos razoáveis.

Sobre a interpretação, por sua vez, Susan Sontag (1970) afirma que ela é uma estratégia radical para conservar um texto velho (em relação ao crítico interpretativo), que por ser precioso não pode ser repudiado. “*The interpreter*”, ela continua, “*without actually erasing or rewriting the text, is altering it*” (p. 16). [O intérprete, sem que apague ou re-escreva o texto, altera-o]. No entanto, Sontag procede: “*But he can’t admit to doing this. He claims to be only making it intelligible, by disclosing its true meaning*” (p. 16) [Mas ele não pode admitir fazê-lo. Ele afirma estar simplesmente tornando-o intelegível]. No extremo, portanto, a interpretação não leva em conta o texto, que não terá valor se não for interpretado. Logo, não há como olhar para o texto crítico sem considerar o que

a americana chama de “*historical view of human consciousness*” [visão histórica da consciência humana], o que significa dizer que a interpretação pode ser libertadora ou reacionária, respeitosa ou impertinente, dependendo do contexto cultural em que se insere.

É evidente que se pudesse escolher uma vertente para indicar a inserção do meu próprio trabalho, gostaria que ela fosse a primeira; contudo, não há como ignorar o contexto em que me situo que, se entendido de maneira ampla, é a academia com suas regras e códigos, mas que, se visto mais de perto, é ainda o contexto de estudante. Assim, se me é permitido o direito a alguma “ingenuidade discente”, prefiro acreditar que esta dissertação (texto crítico) se converteu em algo mais libertador e respeitoso do que reacionário e impertinente. E, mais do que repetir este desejo, espero que meu texto tenha permitido ser lido como uma “alteração” do texto “original”.

*

Em linhas gerais, muito do que talvez devesse constar dessa conclusão de forma organizada está diluído ao longo da dissertação. Assim, esta seção tem o objetivo de levantar alguns dos pontos mais importantes da minha interpretação de *Capão Pecado*, uma tentativa de desfecho, de percepção do que foi feito, e uma certa indicação do caminho que parece despontar na produção mais recente de Ferréz: como uma espécie de transição entre a crueza e alguma sutileza (assustadora, é verdade), *Ninguém é inocente em São*

Paulo confirma algumas das principais idéias surgidas neste estudo e redimensiona o “sujeito marginal”.

O “sujeito marginal”, com efeito, é a “grande conclusão” desta dissertação. Ele certamente não é só um sujeito real e nem, muito menos, somente fictício. Este sujeito é construído coletivamente, pelas vozes que emanam das produções “marginais”. Ele é assim feito e re-feito, repetido e modificado. Suas características não podem ser determinadas com certeza, mas o princípio que origina e organiza sua contínua construção pode ser delimitado. Em poucas palavras, chamei este princípio de “consciência do sujeito marginal”, tomando emprestado a expressão cunhada pelo grupo indiano, “consciência do subalterno”.

O “subalterno”, por sua vez, é o inspirador do conceito de “sujeito marginal”. O surgimento deste se deve ao “subalterno indiano” e à possibilidade de enxergar no contexto brasileiro um processo análogo ao daquele contexto de silenciamento de grande parte da sua população, assim como uma história que oculta e exclui. Tanto esta história de supressões quanto o processo de silenciamento parecem ter aflorado neste nosso momento histórico, quando, às voltas com as maiores conquistas tecnológicas e científicas, nos deparamos com miséria e condições de vida das mais deploráveis. O que acontece hoje, na verdade, é que entrar em contato com qualquer uma das duas instâncias, extremos incompatíveis se racionalizados, não é só possível, como cotidiano, comum, e por sê-los, é também muitas vezes banal, fugaz, quase não perceptível. A luta contra este sentimento de banalidade é, de fato, uma das

maiores que percebo em Ferréz. Lembrar o quão inaceitável é o aparente paradoxo “tecnologia-de-ponta” e riqueza / miséria é uma das razões que parecem levar o escritor a se expor tanto e tantas vezes⁴⁷.

Tendo isto em mente, me parece um equívoco ignorar o “entorno” da sua produção literária. Mesmo porque ela não autoriza o leitor a fazê-lo. Não levar em consideração o lugar de enunciação do escritor é só o primeiro de uma série que enganos que, no fim, acabam se incorporando ao processo de silenciamento ao qual me referia e, enfim, à história de supressões. Esta dissertação argumentou nesta direção em muitos momentos, notadamente na discussão sobre as críticas que “recebem” a literatura marginal no meio acadêmico, que, por sua vez, se referem à teoria literária brasileira de forma mais ampla, e no debate acerca do “nacionalismo”.

A compreensão, talvez posta agora de maneira mais clara, do movimento interpretativo aqui é a de que no romance de Ferréz existem forças agônicas em atuação que sugerem uma aceitação, até mesmo uma perseguição de valores associados ao conceito de “nacionalismo” (como o encarei) e, ao mesmo tempo, a contestação desses valores. No entanto, só por contestá-los *também* – processo que ocorre principalmente via fracasso de Rael, mas, além disso, via fracasso do registro lingüístico coerente, construção coletiva do livro, ambigüidades de opiniões do protagonista fundamentalmente e contradições de ordem narrativa – a obra inaugura um espaço novo no panorama literário brasileiro, um espaço suplementar.

⁴⁷ Como exemplo desta “luta”, levar em consideração o texto-resposta do escritor ao artigo que Luciano Huck escreveu quando teve seu relógio roubado no bairro dos Jardins em São Paulo. O “debate” foi publicado na Folha de São Paulo. Ver bibliografia.

O projeto coletivo do qual *Capão Pecado*, como argumentei, faz parte corrobora com esta noção. Mais ainda porque a literatura aqui está às voltas com a arte popular urbana, como o *rap*, e com a narrativa de ex-presidiários que, como Ferréz, são os primeiros entre muitos “pares” a ter livros publicados. Se se pode encarar o literário como uma área independente, uma espécie de reino, poderoso por si só, este não é o caso da “literatura marginal”.

Jacques Derrida (*apud* ATTRIDGE, 1992) afirma que por se dedicar à ficção, ou por ter a ficção como matéria, a literatura seria notadamente o espaço da democracia. Ou seja, desimpedida de ter “uma missão única”, a literatura seria, *a princípio*, a instituição que permite dizer qualquer coisa. Esta observação nos permite dois entendimentos. O primeiro diz que se a instituição permite qualquer coisa, a “literatura marginal” é literatura desde o início. O segundo reforça o poder solitário do reino da literatura e, compreendendo-a como “pura”, não autoriza sua contaminação. Segundo este entendimento, a “literatura marginal” não pertence à instituição, já que ela ecoa as produções em outros campos artísticos e é contaminada pela política e pela militância. Assim, o escritor marginal também não tem autorização para dizer “qualquer coisa”. Existe uma “agenda” e é ela que informa a “consciência do subalterno” / “sujeito marginal”. O escritor, então, pode ter as mesmas origens de Ferréz, André du Rap, Jocenir ou Mano Brown, se seu discurso não estiver “afinado” com os deles, ele não participa da construção do “sujeito marginal” e, portanto, não faz “literatura marginal”. A estratégia é a construção da subjetividade – neste ponto

essencialista – a partir desta agenda. O essencialismo deixa de ser causa para se tornar efeito neste processo.

Ser “sujeito marginal” então não é uma categoria que, *a priori*, desperta o exotismo e a curiosidade, já que ela não tem relação necessária com o “nativo”. Não estamos diante de um grupo étnico particular, nem de pessoas autóctones representantes do que há de “mais natural” da região. Se o que une e constrói o “sujeito marginal” é uma causa, ele não é “puro”, nem “o verdadeiro”. Nem a violência que se agrega como tema e forma grande parte das obras é exótica. Mesmo porque a violência sempre esteve presente em boa parte da literatura brasileira⁴⁸ bem como em dezenas de outras produções artísticas contemporâneas.

Contudo, a violência que sofre o “sujeito marginal” tem proporções gigantescas, que ainda não se fazem totalmente perceptíveis. A mais óbvia é a que se concretiza efetivamente em acertos de contas que levam à morte, facadas e tiros que recuperam a “honra perdida”, assaltos à mão armada e extorsões e assédios policiais. Na sua forma mais cotidiana ainda, quase que ininterrupta, a violência massacra o indivíduo, acompanha-o nas noites mal e pouco dormidas, nas jornadas duplas de trabalho, nos ônibus e trens abarrotados, na escassez de opções, na insegurança das ruas, no esgoto do

⁴⁸ Antonio Candido (2004, p. 99), neste sentido, inicia ensaio desta maneira: “A violência habitual, como forma de comportamento ou meio de vida, ocorre no Brasil através de diversos tipos sociais [...] Mas o valentão armado, atuando isoladamente ou em bando, é fenômeno geral em todas as áreas onde a pressão da lei não se faz sentir, e onde a ordem privada desempenha funções que em princípio caberiam ao poder público”. Também interessante é a observação, no mesmo ensaio, de que esta violência, descrita no regionalismo, é normal “de certo modo nas sociedades rústicas do passado”. Imaginar, portanto, que esta violência, piorada até, acontece hoje exatamente nos maiores centros urbanos brasileiros é, no mínimo, desconfortável, e esta sensação pode “contaminar” o texto crítico literário que, parece, não sabe muito o que fazer com a violência quando ela está presente na literatura contemporânea.

lado de casa, na casa que pode cair, no frio que entra à noite, no calor do trem cheio, no mal cheiro do rio que enche e inunda, nas filas de hospital, enfim, na impossibilidade de ter uma vida que não seja violada diariamente e que, se assim não sucedesse de fato, mantivesse / alcançasse *status* de “vida digna”. É esta violência que indica uma nova feição do “sujeito marginal”, é ela que “marca” o sujeito na sua versão mais “recente” e que agrega ao que havia sido construído sobre ele até então.

Em *Ninguém é inocente em São Paulo*, muito mais do que em outras obras, o sujeito é entendido como vítima desta violência. Em “Terminal (Nazista)”, por exemplo, ele desiste completamente de qualquer projeto de individualidade e assume um tipo de caráter amorfo, anestesiado pela violência maçante: “Calça jeans, camiseta branca, o logo do lado esquerdo do peito. Desci, só percebi que andava em fila vários metros à frente” (p. 89). Como que unido a todos os outros, o sujeito é entendido como vários, todos obedecendo a alguma ordem:

Gente que ia cedo, gente que vinha tarde.

Gente que ia cedo, gente que vinha tarde.

Gente que ia cedo, gente que vinha tarde.

(...)

Final da fila, tanto faz, sentado ou em pé, o gás é pra todos mesmo.

(p. 90)

A repetição da cena, o sentimento de “tanto faz”, todos indo pro mesmo lugar, o gás para todos. Aqui, potencializado, não existe individualidade alguma. O sujeito perde os contornos que o definiriam como indivíduo e até mesmo como

ser humano: “Eu tentava olhar diretamente para os olhos, os que não tinham cabeça muito baixa não tinham globos oculares” (p. 89). Este movimento em direção à total deformidade (sem forma humana, sem formação ou informação) só não acontece porque, como que saindo de um pesadelo, o narrador “desperta”: “Mas Deus, ninguém era judeu, desci sob a mira do motorista, olhei o letreiro novamente e então percebi, tive um pensamento, fechei os olhos para não deixar ele crescer, é algo muito perigoso, sabe? Pensar.” (p. 91)

O texto é curto, não se deixa apreender facilmente, mas percebemos no narrador a aposta em alguma individualidade. Assim como com Rael, o que diferenciaria e efetivamente salvaria o narrador é “pensar”. Ato que ele deve suprimir, fingir não executar, “algo muito perigoso”⁴⁹. O conto nos inflige algum desconforto: os seres deformes, a alusão a judeus e valas, a fila, o gás, elementos que corroboram com a imagem de morte iminente. Ou, a morte já é presente, já que as pessoas agem como zumbis; ou, ainda, como animais (“Finalmente estamos sentados, um ao lado do outro, um atrás do outro” [p. 90]), morte, então, sugerida pelo falecimento do pensamento, atributo que nos diferencia de outros seres e próprio do estar “vivo”.

Esse desconforto nos remete à constatação a que chegou esta dissertação sobre a contigüidade das áreas por onde trafega o “sujeito marginal”. Este vive naquela zona de banimento; portadores de vidas indignas

⁴⁹ Entre todas as referências artísticas a que estas cenas aludem, uma me parece especial. Em 1984, George Orwell, monta um cenário de desolação, especialmente porque seu protagonista, diferentemente de outros personagens, “pensa”. Ele, de fato, deve suprimir o pensamento. Em 1984, “pensar é algo muito perigoso”. Não somente Orwell constrói, em meados do século vinte, um cenário desesperançoso em relação ao futuro. O fato de que esta temática é recuperada no início do século vinte e um, conscientemente ou não por um escritor brasileiro, parece denotar que algumas das impressões de artistas desconformes com o rumo do mundo no século passado se tornaram realidade.

de serem vividas, eles habitam o espaço onde a vida tem características especiais, atributos talvez animais ou típicos de semi-mortos. Não é à toa, então, que Agamben vê nos campos de concentração a zona de banimento paradigmática, nem que Ferréz faça alusão ao “gás”, valas e judeus em “Terminal (Nazista)”.

Igualmente, não é nenhum despropósito pensar que a animalização do sujeito é derivada de uma não consciência do que rege sua “vida”. Este processo kafkiano não surge na “literatura marginal” em vão. Com efeito, o “sujeito marginal” é banido e forçado a viver numa determinada zona, apartado do que se pode chamar de “bem comum”. No entanto, ele deve, quando confrontado com a situação, responder de acordo com as leis da sociedade que o apartou. Sem saber ao certo como agir, sem ter como se defender, sem, ao menos entender, ele vive as conseqüências de uma lei que desconhece. São essas as circunstâncias das prisões de Jocenir e André du Rap, por exemplo.

A incompreensão do personagem de “Vizinhos” (FERRÉZ, 2006, p. 73) sobre sua própria condenação também nos remete ao mundo kafkiano e a alguma sensação de injustiça incômoda. O personagem-narrador do conto muda para uma casa nova e, passados alguns meses, entre cheias do rio, cultos e ensaios da igreja atrás da casa e a prática dos funcionários do ferro velho ao lado de arremessar as garrafas de vidro contra seu muro (que enchia seu quintal de cacos de vidro), ele nota um carro roubado deixado em frente ao seu portão. Liga para a polícia diversas vezes, mas não tem resposta. A situação, que vai ganhando em tensão com a piora do entorno da casa – mais barulho da igreja,

mais sujeira no rio, mais cacos de vidros e brigas com os vizinhos – culmina, afinal, com a chegada da polícia exatamente no momento em que o narrador, entendendo que o carro havia sido abandonado mesmo, está roubando algumas peças. Ele descreve a consequência:

No tribunal, alguns vizinhos testemunharam, mas todos disseram que eu era novo na rua e que antes de eu me mudar nunca teve nenhum carro roubado por ali. O dono do ferro-velho estava lá assistindo ao julgamento, algumas pessoas da igreja também, e eu até hoje não entendi quando fui condenado. (FERRÉZ, 2006, p. 73)

A incompreensão sobre o momento crucial da condenação e a presença dos vizinhos no tribunal, aludindo a uma espécie de regozijo, montam uma cena que é bizarra. E a sentença seguinte: “Agora me encontro num lugar sossegado” (p. 73) sugere que a vida do “sujeito marginal” pode, inclusive, ser melhor numa cela. Em última instância, o sujeito alienado já não tem ambições tipicamente humanas como o anseio pela liberdade.

“Era uma vez” também faz alusão ao estado de semi-morte do “sujeito marginal”. Não é em vão que o nome do protagonista é Era uma vez, que, além disso, enxerga no bar em que está “cadeiras cheias de carne morta, sonhadores de um futuro agora já primitivo” (FERRÉZ, 2006, p. 45). O estranhamento do conto, que termina com o roubo de um ponto de ônibus com uma teia de aranha por Era uma vez, corrobora com esta visão do homem violentado, privado do futuro, que chega ao extremo *nonsense* de roubar um ponto de ônibus e levá-lo para casa, pois assim poderia olhar fixamente para a teia de aranha nele.

Guardar, fixar, arquivar. Os termos são recorrentes no conto e a incapacidade de executar essas ações mentais parece levar Era uma vez a roubar o ponto para, assim, *poder fixar* o olhar na teia de aranha de onde provinha o brilho que queria *ter preservado*.

Em “Rastejar”, outra vez, a animalização. O personagem – outro sem nome próprio – espera ansiosamente pelo melhor momento do seu dia quando, a mulher já dormida, começa a ler. É neste momento, o da leitura, que seu corpo se transforma em algum tipo de corpo animal:

Se juntaram, de sua barriga saiu um líquido viscoso, passo a passo, a bermuda saiu, caiu como se estivesse somente numa perna, começou a sentir as dores, o quarto estava todo quieto, ele prestava muita atenção aos ruídos, e não tinha nenhum, só os ossos estalavam agora.

A coisa se completou, agora as escamas estavam lá, os olhos viraram, a visão dobrou, também o tato havia melhorado bastante, abaixou o queixo e deslumbrou o novo corpo, liso, análogo. (p. 38)

É nessa forma animal que o personagem vai, então, ler. A transformação, neste caso, parece sugerir que pior que a forma animal é a humana. É esta última que passa o dia a trabalhar, a conviver com as manias de “um maldito ser sistemático que morava dentro dele”; é o humano que deve duelar “contra sua própria loucura”, “tirar tudo da cabeça”, para, então, se transformar em animal, liberto da condição humana do dia, e, só assim, poder ler. A satisfação é alcançada via condição animal e não humana, indicando o que só pode ser a

degradação desta. O “sujeito marginal” então passa a perceber no ser animal uma possibilidade que não existe no ser humano.

Essas novas proporções que formam o “sujeito marginal” são de fato assustadoras. O movimento da narrativa parece sublimar a violência que antes era mais “fatal”; ela passa a ter implicações que não danos físicos e morais pontuais somente, mas um tipo de morte lenta ou, inclusive, a morte da condição humana. Ampliando a potência da idéia, esta sublimação, no sentido de volatilização, da violência parece indicar o fracasso do processo histórico ocidental de realização da humanidade⁵⁰.

⁵⁰ Tomo emprestada a expressão de Adorno (2006, p. 62) em “Posição do narrador no romance contemporâneo”: “Essas epopéias [romances modernos] compartilham com toda a arte contemporânea a ambigüidade dos que não se dispõem a decidir se a tendência histórica que registram é uma recaída na barbárie ou, pelo contrário, o caminho para a realização da humanidade”. Talvez o fato de ainda estarmos discutindo isso, denote que ainda que comprometida com a última, a ficção não deixa de registrar a “recaída na barbárie”. Pior, talvez nunca tenhamos de fato deixado-a.

Referências bibliográficas / Bibliografia

ADORNO, Theodor. *Minima Moralia – Reflexões a partir da vida danificada*. São Paulo: Editora Ática, 1993.

_____. “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In: *Notas de Literatura I*, tradução de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2006. p. 55-64.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e vida nua I*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

AHMAD, Aijaz. “Jameson’s Rhetoric of Otherness in ‘National Allegory’”. In: *Social Text*, No. 17 (Autumn, 1987). p. 3-25.

ALLAN, Michael. “Reading with one eye, speaking with one tongue: on the problem of address in the world literature”. In: *Comparative Literature Studies*, vol. 44, No. 1-2, 2007.

BEVERLEY, John. “The Im/possibility of Politics: Subalternity, Modernity, Hegemony”. In: RODRIGUEZ, Ileana (ed.). *The Latin American Subaltern Studies Reader*. Durham: Duke University Press, 2001.

BHABHA, Homi K.; RUTHERFORD, Jonathan. “The Third Space: Interview with Homi Bhabha”. In: RUTHERFORD, Jonathan (Ed.). *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart, 1990. p. 207-221.

BHABHA, Homi K. “The Vernacular Cosmopolitan”. In: DENNIS, Ferdinand e Naseem, Khan. *Voices of the Crossing*. London: Serpent’s Tail, 2000. p. 133-142.

_____. "On Writing Rights". In: GIBNEY, Matthew (ed). *Globalizing Rights The Oxford Amnesty Lectures*. Oxford: Oxford University Press, 2003. p. 162-183.

_____. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.

_____. "A escrita e os excluídos". In: *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 257-269.

BRUNER, Jerome. *Acts of Meaning: Four Lectures on Mind and Culture (The Jerusalem-Harvard Lectures)*. Cambridge: Harvard University Press, 1990.

CANDIDO, Antonio. "A dialética da malandragem". In: *O Discurso e a Cidade*, São Paulo; Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro sobre Azul, 2004. p. 17-46.

_____. "A nova narrativa". In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1987. p. 199-215.

_____. "Literatura e subdesenvolvimento". In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática 1987. p. 140-162.

_____. "O direito à literatura". In: *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 235-263.

_____. "Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa". In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 2004. p. 99-124.

CHANCE, Kerry. "The Right to Narrate: Interview with Homi Bhabha". Disponível em: http://www.bard.edu/hrp/resource_pdfs/chance.hbhabha.pdf . Acessado em 22 jun. 2007.

CHATTERJEE, Partha. *Nationalist Thought and the Colonial World: A Derivative Discourse*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Tradução de Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos, 1997.

DAVIS, Mike. *Planet of Slums*. London & New York: Vintage, 2006.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____ ; ATTRIDGE, Derek. "This Strange Institution Called Literature": an Interview with Jacques Derrida. In: DERRIDA, Jacques. *Acts of Literature* (edited by Derek Attridge). New York, London: Routledge, 1992.

DIAS, Ângela Maria. "A estratégia de revolta: literatura marginal e construção da identidade". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea: literatura e testemunho*, n. 27, p. 11-21. jan./jun., 2006.

FANON, Frantz. *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Press, 1967.

FERRÉZ. *Manual Prático do Ódio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

_____. *Capão Pecado*. São Paulo: Objetiva, 2005a.

_____(Org.). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005b.

_____. *Ninguém é inocente em São Paulo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

_____. "Pensamentos de um 'correria'". *Folha de São Paulo*, São Paulo, 08 de outubro de 2007.

FINOTTI, Ivan. "Bem-vindo ao 'fundo do mundo'". *Folha de São Paulo*, São Paulo, 06 de janeiro de 2000.

FONSECA, Rubem. "O cobrador". In: *O cobrador*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979. p. 163-182.

FRASER, Robert. *Lifting the sentence: a poetics of postcolonial fiction*. Manchester and New York: Manchester University Press, 2000.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Vega/ Passagens, 1992.

GILROY, Paul. "It ain't where you're from, it's where you're at". In: *Small Acts: Thoughts on the politics of black cultures*. New York: Serpent Tail, 1993. p. 120-145.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

GUHA, Ranajit. "Historiography of Colonial India". In: GUHA, Ranajit e SPIVAK, Gayatri Chakravorty (eds.). *Selected Subaltern Studies*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1988.

HALL, Stuart. Cultural identity and diaspora. In: MIRZOEFF, Nicholas (ed.). *Diaspora and visual culture: representing Africans and Jews*. London & New York: Routledge, 1999. p. 21-33.

_____. *Identidades culturais na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Ed., 1997.

_____. "New Ethnicities". In: MORLEY, David & CHEN Kuan-Hsing (eds.), *Critical Dialogues in Cultural Studies*. London & New York: Routledge, 1996. p. 441-449

HOBBSBAWM, Eric. *Nações e Nacionalismos desde 1780*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HUCK, Luciano. "Pensamentos quase póstumos". *Folha de São Paulo*, São Paulo, 01 de outubro de 2007.

HUTCHEON, Linda. *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*. London: Routledge, 1988.

JAMESON, Fredric. "Third-World Literature in the Era of the Multinational Capitalism". *Social Text*, No. 15 (Autumn, 1986). p. 65-88.

_____. *A virada cultural: reflexões sobre o pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Editora Ática, 1985.

JOCENIR. *Diário de um detento: o livro*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2001.

KEHL, Maria Rita. "As frátrias órfãs". Disponível em <http://www.etatsgeneraux-psychanalyse.net/archives/texte114.html>, 2001. Acesso em 20 de setembro de 2007.

KURZ, Robert. *O colapso da modernização*. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

LIMA, Luiz Costa. *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2006.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2001.

MOHANTY, Chandra Talpade. Feminist encounters: locating the politics of experience. In: NICHOLSON, Linda and SEIDMAN, Steven. (eds.). *Social Postmodernism: beyond Identity Politics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. p. 68-86.

MOREIRAS, Alberto. *A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

NATALI, Marcos Piason. "Além da Literatura". *Literatura e Sociedade*, n. 9, 2006. p. 30-43.

PACHECO, Ana Paula. "Cidade-cárcere: violência e representação das classes baixas na literatura brasileira contemporânea". In: XI Abralic Regional, 2007. São Paulo. Anais do XI Encontro Regional da Abralic (2007), 2007.

PARANJAPE, Makarand. "Indian English and its Con-texts: re-presenting India in our Time" Disponível em: <http://makarand.com/acad/IndianEnglishanditsCon-textsRe-presentingIndiainourTime.htm>. Acesso em 10 de maio de 2007.

_____. "The Reluctant Guru: R. K. Narayan and *The Guide*". Disponível em: <http://makarand.com/acad/TheReluctantGuru.htm>. Acesso em 10 de maio de 2007.

PELLEGRINI, Tânia. "As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea". *Crítica Marxista* (São Paulo), Rio de Janeiro, v. 00, p. 132-153, 2005.

RENAN, Ernest. "What is a nation?" In: BHABHA, Homi (ed). *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990.p. 8-22.

RICOEUR, Paul. *Teoria da Interpretação – o discurso e o excesso de significação*. Lisboa: Edições 70, 1976.

ROCHA, João Cezar de Castro. "The Dialectic of Marginality: Preliminary Notes on Brazilian Contemporary Culture". *Centre for Brazilian Studies, University of Oxford, Working Paper Number 62*, Oxford, v. 62, p. 1-39, 2005.

_____. “Dialética da marginalidade - caracterização da cultura brasileira contemporânea”. *Folha de São Paulo*, 29 fevereiro 2004. Caderno Mais.

SAID, Edward W. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1979.

_____. “Foreword”. In: GUHA, Ranajit; SPIVAK, Gayatri Chakravorty (eds.) *Selected Subaltern Studies*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1988.

_____. *Reflexões sobre o exílio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003

_____. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SALIH, Tayeb. *Tempo de migrar para o Norte*. Tradução de Safa Abou-Chahla Jubran. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004.

SANTIAGO, Silvano. *O Cosmopolitismo do pobre – Crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

_____. *Ora (dizeis) puxar conversa!* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SCHWARZ, Roberto. *Que Horas São?* São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Seqüências Brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

SESHADRI-CROOKS, Kalpana. "Surviving Theory: A Conversation with Homi K. Bhabha". In: AFZAL-KHAN, Fawzia and Seshadri-Crooks, Kalpana (Orgs.) *The Pre-Occupation of Post Colonial Studies*. Durham and London: Duke University Press, 2000. p. 369-79.

SISCAR, Marcos. "O discurso da história na teoria literária brasileira". *Crítica e Companhia*, UNICAMP - Campinas, v. 1, 2005a. Disponível em: <http://www.criticaecompanhia.com/siscar.htm>. Acessado em 23 de outubro de 2007.

_____. "A desconstrução de Jacques Derrida". In: Thomas Bonnici; Lucia Osana Zolin. (Org.). *Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas* (2a. edição revista e ampliada). 2 ed. Maringá: EDUEM, 2005b, p. 171-180.

SOMMER, Doris. "Slaps and Embraces: A Rhetoric of Particularism". In: RODRIGUEZ, Ileana (ed.). *The Latin American Subaltern Studies Reader*. Durham: Duke University Press, 2001.

SONTAG, Susan. "Against Interpretation". In: *Against Interpretation and other essays*. New York: Dell Publishing, 1970.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes. "Hibridismo e tradução cultural em Bhabha", In: JUNIOR, Benjamin A. (org), *Margens da Cultura. Mestiçagem, hibridismo e outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004; pp. 113-133.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. "Subaltern Studies: Deconstructing Historiography". In: Spivak, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. New York: Routledge, 1987.

_____. "Can the subaltern speak?" In: NELSON, Cary and GROSSBERG, Lawrence. *Marxism and the Interpretation of Culture*. Chicago: University of Illinois Press, 1988, p. 271-313.

_____. "Diasporas old and new: women in the transnational world". In: *Textual Practices* 10(2), 1996. London: Routledge, 1996. p. 245-269.

_____. *A critique of postcolonial reason: towards a history of the vanishing present*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1999.

THAYER, Willy. *A crise não moderna da universidade moderna*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

ZENI, Bruno; DU RAP, André. *Sobrevivente André du Rap (do Massacre do Carandiru)*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2002.

Músicas

BROWN, Mano. To ouvindo alguém me chamar. Disponível em <http://www.racionaisvl.com/letras/Letras/Tô%20Ouvindo%20Alguem%20me%20Chamar.htm>. Acessado em 10 de outubro de 2007.

BROWN, Mano e ROCK, Edy. Fim de semana no parque. Disponível em http://www.racionaisvl.com/letras/Letras/fim_de_semana_no_parque.htm. Acessado em 10 de outubro de 2007.

_____. Mano na porta do bar. Disponível em http://www.racionaisvl.com/letras/Letras/mano_na_porta_do_bar.htm. Acessado em 10 de outubro de 2007.

_____. Rapaz comum. Disponível em <http://www.racionaisvl.com/letras/Letras/RAPAZ%20COMUM.htm>. Acessado em 10 de outubro de 2007.

ROCK, Edy. Parte II. Disponível em http://www.racionaisvl.com/letras/Letras/parte_ii.htm. Acessado em 10 de outubro de 2007.